

کتاب و کتاب

بقلم: الدكتور حسين مؤنس

الجزء الثاني

إهداء 2006
ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران
الإسكندرية

کُتُب کُتَاب

کُتُب مہلیلۃ فی صفحات قلبیلۃ
ودراسات قصیرۃ عن اصحابہا واعمالہم

بقلم ☐ الدكتور حسین مؤنس

الجزء الثانی

فيليسيان مازو

البيضة !..

مازو

نعرف عن حياة الآخرين ؟ ما يقولونه هم عن أنفسهم ،
ثم ما يقوله عنهم الناس ..
وماذا يقول الناس عن أنفسهم ؟

لا نريد أن نقول : أكاذيب ، حسبنا أن نقول : مبالغات ،
وتحويلات ، وتهويلات ..

وماذا يقول الناس عن الناس ؟

هنا لا حرج في أن نقول : أكاذيب واختلاقات !

وبين ما يقوله الآخرون عن أنفسهم ، وما يقوله الناس
عنهم ، تصبح حقيقة حياة الآخرين عالما مجهولا لنا ، سرا غامضا
يصعب علينا الوصول الى حقيقته ..

مؤلف هذه المسرحية يصور عالم الآخرين هذا في صورة
بيضة .. بيضة كبيرة ملساء ، لاخدش فيها ، ولا كسر ،
ولا ثقب ..

داخل هذه البيضة يعيشون على حقيقتهم ..

إذا أردت أن تنفذ الى عالمهم لتعيش معهم وتكون منهم ،
فلا بد أن تجد طريقة ما لتثقب ثقباً ، أو تحدث كسراً في القشرة
لتنفذ الى داخلها ..

ولكل منا « طريقة » في أحداث الثقب أو الكسر ، طريقة
يقلد فيها غيره أو يبتكرها بنفسه ، ويسير عليها بعد ذلك داخل
البيضة ..

ولابد لك من أن تدخل البيضة ، إذا أردت أن تدخل هذا
الاجتمع وتستمتع بما تتصوره من نعيم فيه ..

واذا لم تدخل ، ظلت بقية حياتك غريبا على هامش الحياة ..
وربما تبينت - بعد الدخول - ان خسار البيضة احسن من داخلها بكثير .
ولكنك - على أى حال - لن تستطيع الخروج الا اذا كسرت القشرة في موضع ما ..
وكسر القشرة - في هذه الحالة - يسمى تخطيا لشيء من القوانين او اساس المجتمع : جريمة ، اذا شئت ..
ومسرحيتنا هذه تصور رجلا : خارج البيضة ، ثم داخلها ، ثم خارجا منها ..

* * *

المؤلف وفلسفته في الحياة

مؤلف هذه المسرحية التي تحمل هذا العنوان الغريب : « البيضة » وتمثل الآن على مسارح الدنيا كلها هو فيليسيان مارسو Félicien Marceau ، قصصى وكاتب مسرحى بلجيكي ذاع صيته بعد أن مثلت مسرحيته هذه لأول مرة على مسرح الأتلييه في باريس سنة ١٩٥٦ ، وما زالت تمثل هناك إلى الآن ، وفي لندن واستوتجارت وفرانكفورت وبروكسل تمثل باستمرار منذ سنة ١٩٥٧ .

وفي سنة ١٩٥٨ ظهرت مسرحيته الثانية « الحساء الجيد La Bonne Soupe » ، وهي تطبيق لنفس النظرية على حياة امرأة ..

وفي معظم عواصم العالم تمثل المسرحيتان في آن واحد : هذه على مسرح وتلك على مسرح آخر ، فيرى الناس موقف الرجل من البيضة ، ثم موقف المرأة منها ..

وقد تكون من أولئك الذين يرفضون كل الرفض أن يعترفوا بتلك « الغرائب » التي يكتبها أمثال بيرتولت بريخت أو كارل تشوكاير أو چان آنوى أو كريستوفر فراى أو آرثر ميلر أو تينيسى ويليامز أو يوجين يونسكو .

بل قد تكون من أولئك الذين يقرأون أو يشهدون بعضها على المسرح ليتلذذوا بعد ذلك بضرب كف على كف والتأسف على المسرح الذى ضاع وتقاليده التي تحطمت ، والتحسر على أيام فكتوريان ساردو وهنرى باتاى

وجبر هارت هاوبتمان وأمثالهم من الأصوليين الذين كانوا يعرفون كيف يبنون المسرحية من ثلاثة فصول إلى خمسة ، كلها حوادث ووقائع ، وأخذ ورد ، وحركة وصعود إلى العقدة ، ثم حل هذه العقدة شيئاً فشيئاً ببراعة هندسية عظيمة ..

ولكنك لن تستطيع إلا الإعجاب بهذه المسرحية والتصفيق لها :
ستنسى أنها لا تعترف بشيء اسمه « الوحدات الثلاث » ، وأنها لا تعرف هذا التقسيم المعماري إلى فصول ومشاهد ..

بل ستنسى أن القصة لا مسرح فيها على الإطلاق : لا أبطال ولا عقد ولا غرام ولا مناظر ..

لأنك ستكتشف — بعد أن ينزل الستار — أن الذى كان على المسرح هو أنت ، أنت وأصحابك وخصومك .. أنت بروحك وتجاربك وظروفك .. لأن « فيليسيان مارسو » لم يفعل أكثر من أن وضعك خارج البيضة ، ثم أدخلك فيها ، وتركك تخرج منها — إذا شئت — بطريقتك الخاصة ، ولا بد أن تكون لك طريقتك الخاصة ما دمت قد دخلت البيضة .. وإلا فكيف دخلت ؟

الحياة خارج البيضة

عندما يرتفع الستار يخيل إليك أن المخرج نسي أن يضع المنظر :
كل ما أمامك شماعة ملابس على اثمين ومنضدة صغيرة على اليسار فوقها جهاز راديو ..

ثم يدخل شاب فى حدود الخامسة والعشرين ، شاب عادى لا يحمل أى طابع من طوابع أبطال الحياة أو المسرح ، حتى الماكياج لا أثر له فى وجهه :
إنه يلف رقبته بكوفية طويلة ، يخلعها ثم يخلع القبعة ويضعهما على الشماعة ، ثم يمضى إلى المنضدة ويأخذ فى معالجة جهاز الراديو ..

بعد قليل يقول إن إصلاح أجهزة الراديو تسليته المحببة . إن وقته طويل

ولا يدري ماذا يفعل به . اليوم يوم الأحد ، وقد خرج الآخرون مع صاحباتهم أو زوجاتهم للترهة أو تجمعوا في البيوت والمقاهي ، أما هو فإنسان خارج البيضة يعيش على هامش سرها الكبير ، ولا يدري — لهذا — ماذا يفعل بنفسه أو بوقته ..

ويستطيع إصلاح الجهاز ، فينطق بموسيقى رقص . هناك آخرون يرقصون عليها في أما كن أخرى ، داخل البيضة . أما هو فكما ترى : وحيد فريد يسبح في فراغ فسيح .. ثم يتوقف الراديو ، لا يدري لماذا توقف مع أن الراقصين هناك لابد مستمرين في رقصهم .. هؤلاء لا تتوقف أجهزتهم .. لديهم السر الذي يجعلها لا تتوقف ماداموا يريدون أن يرقصوا ..

ثم يترك المنضدة ويتقدم فيتحدث إلى الجمهور . يقول إنه يتعجب من كل من حوله : إنه يختلف عنهم جميعاً ، لا يدري لماذا . إنه يظن أنه ليس شاذاً ، بل قد يكونون هم الشواذ .. ولكن هل هذا معقول ؟ إنه يصحو كل يوم من نومه فيجد نفسه متعباً متضايقاً ولا رغبة عنده في الذهاب إلى العمل ، ومع هذا فكل من حوله يقولون إنهم يستيقظون أقوىاء نشيطين إلى العمل .. من إذن الطبيعي ، ومن الشاذ ؟ هو أم هم ؟

لابد أنه هو الشاذ ، وإذن فليذهب إلى الطبيب ..

ويظلم المسرح ، ثم يضيء جانب منه يقف فيه طبيب وصاحبنا أمامه يشكو له حاله ، ويقول له إن الآخرين يستيقظون أقوىاء نشيطين لا يشكون شيئاً ، وكلهم شوق إلى العمل ..

ويقول له الطبيب : من قال لك ذلك ؟ كل الناس يستيقظون مثلك : هذا يسعل ، وذاك مصدوع ، وثالث يؤلمه جنبه أو ساقه ، وليس هناك من يتشوقون إلى العمل كما تتصور ! حتى أنا .. أصحو دائماً بوجع هنا (ويشير إلى جنبه) وأذهب إلى العمل على رغمي ..

أساطير الآخرين وحقائق حياته

إذن فهو ليس شاذاً ، ولا الآخرون شواذ .. ما المسألة إذن ؟

المسألة أنه لا يعرف عن حياة الآخرين شيئاً ...

والسبب أنه خارج البيضة ::

وهنا تتدلى من سقف المسرح بيضة هائلة ، هى فى الحقيقة بالون كبير .

ويشرح نظريته عن هذه البيضة ::

ثم يصف حياته خارجها .. ويقول إنه حاول كثيراً أن ينفذ إلى داخلها فلم يستطع ..

والدخول فى البيضة لا يكون - فى رأيه - إلا عن طريق الحب ، يتعرف إلى فتاة فتحيه ويحبها ، ثم يتزوجها : يصبح له بيت وزوجة وحماة وأصهار وأقارب ، ولكل من هؤلاء أيضاً أقارب وأصهار وبيوت - فيزورونه ويزورهم ، ويخدمونه ويخدمهم ، ويخرج معهم أيام الآحاد، باختصار : يصبح داخل البيضة ::

ولكن كيف ؟

إن كل واحد من أصحابه يقول إن له طريقته الخاصة فى ذلك . الكثيرون يقولون إن طريقته لا تخيب أبداً : ينظرون إلى الفتاة فتتأمل إليهم ، ويشيرون إليها فترتمى فى أحضانهم ::

ثم يقول إنه حاول أن يجرب بعض هذه الطرق العجيبة ..

وتتوالى فى جوانب المسرح مناظر قصيرة تصور تجاربه : يحاول أن يتحدث إلى فتاة فى محطة الأوتوبيس فتشتمه وتمضى .. يتابع أخرى خارجة من محطة المترو فتكاد تسلمه إلى البوليس .. يقترب من ثالثة جالسة على مقعد فى حديقة عامة ، فرد عليه ، ثم يدعوها إلى الذهاب معه إلى منزله أو إلى فندق فتسبه وتولى مسرعة ..

ثم يعود فيسأل الجمهور : لماذا ينجح الآخرون بهذه الطرق الخاصة ويفشل هو ؟ وأنتم ، هل جربتموها ؟ هل لقي أحد منكم فتاة فابتسم لها فابتسمت له ، ثم وضعت ذراعها تحت ذراعه فمضى بها إلى حيث يريد ؟

أم أن المسألة كلها أساطير وحكايات ؟
ولكن هذا أيضاً غير ممكن ، فهاهم جميعاً داخل البيضة ، وهو وحده
خارجها !

هل تكون المسألة أنه مفلس لا مال معه ؟

ليجرب ..

وأساليب الحصول على المال بالنسبة لمستخدم صغير مثله قليلة جداً ،
منها - على سبيل المثال - السرقة والاختلاس .

ليجرب هذه أيضاً .

ليس من الضروري أن يكون الإنسان آل كابوني أو ستايفيسكي لكي
يكون لصاً . فاللصوص أيضاً طبقات ، تبدأ من سرقة ألف فرنك فصاعداً ..

إنه يعمل في محل تجاري صغير . على الخزينة تجلس عانس في خريف
العمر . إنها تنظر إليه من زمن طويل ولكنه لا يأبه لها ، لأن هذه العانس
خارج البيضة مثله ، والتقرب منها - على ثقله - لا يؤدي إلى داخل البيضة
أبدأ .. ولكنه يمكن أن يؤدي إلى سرقة عشرة آلاف فرنك ، مثلاً .

وبالفعل ، غافلها وسرق ورقة بعشرة آلاف فرنك (نحو ١٠ جنيهات) .

واكتشفت ضياع المبلغ وأخذت تندب حظها ، فمضى يتأسف لها ويأسى
لحالتها ، وأسرف في ذلك دفعاً للمظنة عن نفسه . وبلغ من إسرافه في التأسف
أنها حسبت أن ذلك دليل على حبه إياها ، فأقبلت عليه تقول إنها الآن غير
أسفة لضياع المبلغ ما دامت قد عرفت أنه يحبها ، ثم تعانقه .

في هذه اللحظة يدخل صاحب المحل ، فيغضب ويشمئز ، وتنصرف
الآنسة .. ويقول الرجل إنه لا يعنيه أن تكون لموظفيه علاقات بهنساء ، فهذا
شأنهم ، ولكن إذا وصلت الحقارة بأحدهم إلى درجة أن يرضى بمغازلة
عانس قبيحة كهذه ، فذلك دليل على أنه غير جدير بأى ثقة ! إنه خطر على

المحل وسمعته .. إنه لا يؤمن على الخدمات وماسحات البلاط ، وكلهن أجمل من هذه ! ولهذا فهو يستغنى عن خدمته ! ..

وهكذا سرق شيئاً تافهاً ليفتح لنفسه به فتحة في القشرة ، فإذا به يجد نفسه في الطريق ..

وأخيراً .. دخل البيضة ..

ويعود إلى أبيته .. إنه يعيش مع أمه وأخته ، هما أمامنا . ملابسهما بيتية صرفة ، لا رائحة للأناقة فيها .. أمه تسأله عما جرى له في المحل ، وهو يقول إن الرجل فصله لسبب لا يعرفه ، وهو — في الحقيقة — لا يعرف لماذا فصل ..

أخته هذه لها خطيب ، هاهو داخل أمامنا . شاب من أولئك الذين يتابعون الرقصات الحديدية بمثل الاهتمام الذي كان الناس يتابعون به أخبار حروب نابليون مثلاً ، ينتقل من الرومبا إلى السامبا إلى التشاتشاتشا إلى الروك أند رول إلى التويست إلى الماديسون إلى البوسانوفا بكل مواظبة . شاب عصري بمعنى الكلمة ، يتابع موكب التقدم خطوة خطوة ..

وهو أنيق على طريقة العصر ، شعره منسق على طريقة القيس بريزلى ، قميصه أزرق داكن ، وبذلته : الحاكّة سهور والبنطلون ضيق ، إنه واحد من أولئك الغزاة الذين يملكون مفتاح السر العظيم ..^١

وأخت صاحبنا تحبه — لهذا — حباً عظيماً ، طبعاً ..

وعندما يعلم هذا الخطيب أن صاحبنا فقد عمله يقول له إن لديهم في المحل الذى يعمل فيه وظائف خالية ، وأنه يستطيع « بطريقة الخاصة » أن يتوسط له ..

ويتوسط له فعلاً ، ويدخل في عمل جديد أحسن من الأول ببعض الشيء ..

ورئيسه في العمل الجديد عنده ثلاث بنات ..

ويدعوه إلى بيته ليلعب الورق مع طائفة من الأصدقاء ..

وهكذا يدخل بيتاً فيه ثلاث بنات ..

وهنا يبدو له أنه يرى: قشرة البيضة تنشق في ناحية ، وأنه على وشك أن يدخل ..

ويعجب به أحد أصدقاء رئيسه ، ويقول له إنه يستطيع إدخاله في وظيفة من وظائف الدولة . إنه هو نفسه موظف كبير ، ويفخر بأن أسرته كلها تعمل في الوزارات .

ويسأله الشاب : ماذا تعملون ؟ فيقول : لا أحد يسأل أحداً ممن يعملون في الوزارات عما يعملون .. المهم أنهم هناك : لهم حجرات ومكاتب ، يدخلون في الصباح ويخرجون في الظهر ، ثم يعودون بعد الظهر ، ثم يخرجون إلى المقاهي أوليلعبوا الورق ..

ويصبح موظفاً في وزارة ..
وتتنافس عليه البنات الثلاث ..
ويختار واحدة ، فيتزوجها ..
ويصبح داخل البيضة ، أخيراً ..

وبدأ يعرف شيئاً من أسرار الآخرين ..

داخل البيضة تتغير حياته تماماً ..

هذه زوجته جالسة أمامه تحوكم شيئاً وهو مستلقٍ على كرسي طويل يقرأ صحيفة ، نفس الملل الذي كان فيه قبل ذلك ..

بين الحين والحين يأتي أصهاره فيقبلون دماغه بالكلام الفارغ . حماته لا يعجبها فيه شيء ، قبل ذلك كان زينة الشباب في نظرها .. حموه لا يكف عن تذكيره بأنه هو الذي جعله موظفاً في الوزارة ..

زميله في العمل رجل لطيف ، يدعوّه إلى داره ويقدمه لزوجته .. لماذا تبدو زوجات الآخرين دائماً أجمل من زوجاتنا ؟ ربما كان ذلك قانوناً من قوانين الطبيعة ..

وما دام قانوناً فلا بد من طاعته ..

وإذن فليصبح عشيقاً لهذه الزوجة ، يبدو أن هذه قاعدة من قواعد الحياة داخل البيضة ..

الآن فقط فهم لماذا يقول أصحابه إن لديهم مواعيد : يوم الجمعة الساعة ٦ ، أو الأربعاء الساعة ٨ ، أو الخميس ٨ ونصف ، لا بد أن تكون هناك مواعيد لا يمكن الإخلال بها أبداً ..

ميعاده هو يوم الأربعاء ٦ ونصف .. لم يختار هو الموعد ، بل اختارته الزوجة الخليفة ، لأن زوجها لديه هو الآخر موعد ثابت في تلك الساعة من كل أسبوع ..

نظام ! نظام ثابت لا بد من السير عليه في باريس ، ولا يمكن أن يخل أبداً . الذين مواعيدهم الثامنة والنصف يوم الثلاثاء على ناصية شارع واجرام لا بد أن يكونوا هناك بالدقيقة . قد يتأخرون عن العمل ، أو قد يفوتهم القطار ، ولكن عندما تدق الساعة ٨,٣٠ لا بد أن يكونوا على ناصية شارع واجرام ..

نظام محترم بغاية الدقة ، بدون تحطم قشرة البيضة ..

ثم يكتشف شيئاً هائلاً ..

وفي أحد أيام الأربعاء - الساعة ٦,٣٠ طبعاً - كانت خليلته تنتظره وهي تكوى ملابس زوجها . إنها دائماً تكوى ملابس زوجها في هذه الساعة ، ذلك جزء من النظام .. وبينما كانت يدها تتحرك بالمكنواة قالت له ببساطة تامة كأنها تسأله عما أكل اليوم :

- هل ما زال المسيو دوجوميه يذهب إلى زوجتك في هذه الساعة من كل أسبوع ؟

ويقف لحظة مشدوهاً .. المسيو دوجوميه ؟ .. إنه صديقي ، وأنا الذي دعوته إلى بيتي وقدمته إلى زوجتي ! إنه رجل ثقيل سخيف ، ولكني

لا أستطيع شيئاً إذا أردت أن تسير حياتي داخل البيضة سيراً طبيعياً .. أنا هنا الآن ، وزوج هذه السيدة في مواعده ، والمسيو دوجوميه في بيته .. هذا نظام عجيب ، لا يمكن أن يكون هناك أدق منه . قد تختل مواعيد القطارات فتتصادم ، ولكن مواعيدنا هذه لا تختل أبداً ، أو ينبغي ألا تختل لأننا ينبغي ألا نتصادم .. نحن لسنا قطارات ، نحن أدق بكثير .. ولكني الآن مضطر إلى التصادم ، لسبب بسيط هو أن دوجوميه هذا رجل سخي فثقيل مغرور ، لا يكف عن الحديث عن مغامراته في الهند الصينية ..

ولكن لا داعي للتصادم الآن . إنه هناك الآن ، وأنا هنا ، ولا يمكن أن أحطم هذا الموعد المنتظم ..

في الأسبوع التالي يتخلى عن مواعده ليرى ما يحدث في بيته ..
ها هو ينظر من ثقب المفتاح .. النور هنا مسلط على الزوجة وعشيقها في صورة ثقب المفتاح ..

لأبد من القضاء على دوجوميه دون تصادم ..
وما دام لكل إنسان طريقته الخاصة ، فلصاحبنا طريقته الخاصة في التخلص من الثقل دوجوميه : طريقة مستوحاة من خبرته في إصلاح أجهزة الراديو ، هناك شبه كبير بين البيوت وأجهزة الراديو المعطلة ..

وهذه هي طريقته الخاصة ..

في درج من أدراج زوجته عثر على مسدس . طبنجة مصنوعة في الهند الصينية ، مقبضها من سن الفيل ، إنه هدية لها من دوجوميه طبعاً . إنه صياد عظيم ، لقد صاد على الأقل ٢٠٠ فيل و ٤٠٠ نمر ، هذا ما سمعته منه بنفسه . أما إذا أحصينا ما قاله لزوجتي وهما على انفراد ، فلا بد أنه لم يبق في آسيا وإفريقيا معاً أثر للفيلة أو النمر ..

طريقة صاحبنا الخاصة تدل على خبث عظيم ..
يذهب إلى زوجته ويصارحها بأنه يعرف ما بينها وبين دوجوميه . تنكر وتبكي وتغضب ، ثم تعترف وتستعطف ..

الإنكار، ثم البكاء ، ثم الغضب .. ثم الاعتراف ، ثم الاستعطاف ..
كلها مراحل تقليدية عند ساكنات البيضة ، عندما يقف الزوج على الحقيقة ..
وصاحبنا - واسمه إميل ماجي - يقول إنه مستعد للصفح إذا كتبت
زوجته خطاباً إلى دوجوميه تقطع فيه علاقتها به ..

وتكتب الزوجة الخطاب ، وبعد أيام يرغمها على كتابة خطاب آخر
تطلب فيه إلى دوجوميه أن يكف عن ملاحقتها ، لأنها قررت قطع علاقتها
به نهائياً ..

وبعد أيام يذهب إلى دوجوميه ويقول له إنه كان لابد من ذلك ، ولكنه
لا يريد أن يفقد صديقه ، ولهذا فهو يقترح عليه أن يكتب لزوجته خطاباً
يستعطفها ويستسمحها ويرجوها أن تأذن له في دخول بيتها ..

ويدهش دوجوميه ، ولكنه يكتب الخطاب لأنه مغرور ثقيل ، وكل
مغرور ثقيل غبي ، ثم لأنه لا يريد أن يفقد خليلته ..

ويصبر الزوج بعد ذلك أسابيع حتى تعود الحال كما كانت بين زوجته
ودوجوميه ..

وفي أحد أيام الأربعاء يقول لزوجته إنه أخذ إجازة ، وأنه مسافر لبضعة
أيام .. ثم يخرج ويقول ذلك للبوابة والبقال والساعاتي ، ويزعم أنه سعيد جداً
بالإجازة .

وفي الساعة ٦،٣٠ يعود والمسدس في جيبه ..

وعندما يفتح الباب يكون دوجوميه هناك طبعاً ..

وبمسدس دوجوميه يفرغ كل رصاصاته في الزوجة ، ثم يضع المسدس
في يد دوجوميه الذي يقف دهشاً مذعوراً ..

وكان حريصاً قبل ذلك : كانت يده في قفاز وهو يطلق الرصاص ..

ثم صاح : القاتل ! أمسكوا القاتل ! قتل زوجتي ! ..

ويتسارع الناس فيقبضون على القاتل دوجوميه ..

قدم داخل البيضة وقم خارجها ..

منظر المحاكمة هنا طريف ، مثل مشاهد المسرحية كلها ..

تبرز من أرضية المسرح لوحة خشبية كأنها وجهة منصة القاضي ،
والقاضي من خلفها ، وأخرى على يمينها للمدعى ، وثالثة للمحامي ، وفي
الوسط يقف دوجوميه مطأطئ الرأس ..

المدعى يصور هول الجريمة : تصوروا رجلاً وقحاً يريد أن يفسد على
زوجة فرنسية شريفة حياتها .. ترسل إليه خطابات تقطع علاقته بها ، فيلح
ويرسل يستعطفها ، ثم يقتحم البيت ويرديها بمسدسه ..

ودوجوميه يقول إنه أهذى المسدس للزوجة ، فيتعجب المدعى : هل
تهدى المسدسات إلى العقيلات المصونات ؟ ..

المحامي يقول إن الزوج هو الذى رجاه أن يكتب خطاب الاستعطاف ،
فيقول المدعى ساخراً : هل سمعتم بمثل هذا أيها السادة المحلفون ؟ هذا المنتهك
لحرمت البيوت لا يكفيه أنه حرم هذا الرجل من زوجته ، بل يريد أن يُلطخ
سمعته أيضاً .. يا للعار ! يا للعار !

ويقرر المحلفون أن دوجوميه مذنب ..

ويحكم القاضي عليه بالسجن ٢٠ سنة ..

وتختفي المحكمة .. ويقف إميل ماجى يحدث النظارة فى نفس الهيئة التى
وقف بها فى أول المسرحية ..

إنه الآن على هامش البيضة .. نعم لم يعد له بيت أو زوجة ، ولكنه ما زال
يستطيع الذهاب إلى موعد ما الساعة السادسة والنصف كل يوم أربعاء ..

وهذا الموعد — على أى حال — يجعل له مكاناً داخل البيضة ..

مكان طبيعى .. ومنتظم أيضاً .. !

* * *

هذه هي مهزلة « البيضة » ، داخلها وخارجها ..

أحسن تعليق عليها ما كتبه الناقد الفرنسي جان دوتور في « النوفيل ليرير » : « إن إميل ماجي يصور لنا الإنسان أمام المجتمع . إنه يبدو لنا وكأنه ديكارت أسطوري يهاجم كل القواعد المسلّم بها والقوالب المتداولة ، ويغوص في نفسه إلى أعماقها . إن « البيضة » مسرحية ضاحكة ساخرة تعرض علينا صورة هذه النفس كما تنفذ الأشعة السينية خلال الأجساد ، وليس فيما تعرضه علينا كذب إطلاقاً .. إنها نفس سوداء — دون شك — ولكن سوادها طبيعي مثل جلد الزنوج . سوداء ، لأن لون الحقيقة أسود » .:

الأجنبي

في

عصرنا هذا ، يصعب أن تجد أديبا أو صاحب مذهب أو رائد تجديد يتفق الناس جميعا على تقديره وتحديد اتجاهه وتعريف آرائه .

لأننا - فيما يتصل بالادب والعلم والفن - نعيش ثورة حقيقية ، ثورة تشمل الأرض ومن عليها جميعا ، فحيثما وجهت بصرك وجدت الناس في قلق وحركة وترقب وعمل نشيط لتغيير الحال ، وفي بعض نواحي العالم تجد الثورة واضحة المعالم والمناهج والاهداف ، لأنها وجدت القائد الذي أدرك الحقيقة ورسم الطريق وسار فيه ، كالعالم الغربي . وفي نواح أخرى تجد الثورة على قدم وساق ، ولكن الاتجاه غير واضح والاهداف غير محددة : القافلة في أول الطريق ، ولكن الأدلاء لا يعرفون إلى أين السير ..

وإثناء فوران الثورات ، يصعب إصدار الأحكام على هذا أو ذاك من الكتاب الذين مهدوا لها أو عاشوا في غمارها . لأن القيمة الحقيقية لكتابتهم لا تتجلى إلا بعد زمان طويل ، بعد أن يهدأ الفوران وتستقر الأحوال أو يتحدد الاتجاه على نحو ما ، هنا تعرف الأقدار ويتبين من كان يتكلم عن صدق وعلم ممن كان يجرى في التيار أو يلقي الكلام على عواهنه . فقبل الثورة الفرنسية وأثناءها كتب مئات ، ولكن الذين ثبتوا منهم لامتحان الزمان العسير اثنان أو ثلاثة هم : فولتير وروسو ومونتسكيو ..

والثورات الشاملة من هذا الطراز ، تسبقها دائما إرهاصات من الوعي بسوء الحال والتشعر بضرورة التغيير ، ويتخذ هذا الوعي باحترار المائل مسورة خوف وحيرة عند الجماهير .. وفي عصرنا هذا - والعنينا كلها على عتبات عصر جديد - أصبح هذا الخوف وتلك الحيرة أزمة كثيرة العقد ، ومن حسن الحظ أنه

وجد من استطاع تصوير الخوف والحيرة ووصف الازمة النفسية والاجتماعية التي يمر بها عالمنا وصفا فنيا دقيقا ، وذلك هو ألبير كامو ..

وقد اقتصر ألبير كامو على الوصف دون أن يتعداه الى ماسواه ، فهو ليس فيلسوفا بل هو اديب ، ثم انه كان يعاني من الازمة أضعاف ماعاناه غيره ، ولم يستطع - لهذا - أن يفصل نفسه عن التيار ويقف بعيدا ليحكم في هدوء . حياته نفسها صورة من صور الازمة ، وهي - لهذا - في حاجة الى من يدرسها ويبدى الراى فيها ..

لم ان الموت غاله وهو في عنفوان نشاطه وعمله . غاله وهو بعد في السادسة والأربعين ، اى في سن كان غيره يضعون اقدامهم فيها على أولى عتبات الشهرة وبعد الصيت ..

وقصة «الأجنبي» التي نقدمها اليوم من بواكير أعماله . كتبها سنة ١٩٤٢ وعمره ٢٩ عاما ، ولكنها من أنصح مؤلفاته ، وهنالك من يرون أنها أحسن ماكتب على الإطلاق ..

* * *

كامو ومذهب الأيسوردية ..

وقد احتلت هذه القصة الصغيرة مكانها كواحدة من أحسن ما كُتب في عصرنا بعد صدورها مباشرة ، وذهب نفر من النقاد الى أن ألبير كامو قد قبس نظرتة الى الحياة وفلسفته فيها من سورن كيركجارد وهايد إيجر ، بل رجع به بعضهم الى شوبنهاور ، وفي بعض الأحيان قيل إنه يجرى في طريق فرانتس كافكا ..

ولكن الحقيقة هي أن نظرة ألبير كامو الى الحياة أصلها في طبيعة حياته هو والظروف التي مرت على فرنسا وغرب أوروبا على أيامه ، وليس في هذه أو تلك إلا ما يدفع الى اليأس من الحياة والاستخفاف بكل ما فيها ، وهو نفسه يقول إنه ليس فيلسوفا ولا صاحب فلسفة في الحياة ، إنما هو رجل يصف الحياة كما يراها ويعبر عن شعوره نحوها (اقرأ مقدمته لسرحيته « كاليجولا ») .

كان يحس أن الحياة هباء ، وأنها سخف لا معنى له ، ومن ثم فكل ما فيها سخيف أو « أبسُورد » كما يقال في الفرنسية . وقد ألح على هذا القول وبثه في كل ما كتب ، حتى أصبحت الأيسوردية حكما عليه ..

وهذه الأبسوردية التي ابتدعها وألح عليها ليست بأسا من الحياة ولا تشاؤما بها ، فإن اليائسين من الحياة مخربون ، ولم يكن ألبير كامو مخربا .. ورغم ما نلمح في كتاباته من استصغار لشأن الحياة وكل ما فيها ، إلا أننا نلاحظ مرة واحدة أنه كان متشائما منقبض النفس ، لأن المتشائم رجل غاضب على الحياة لأنه يطلب منها شيئا ولا يدركه . أما كامو فلا يطلب من الحياة شيئا ، فليس فيها كلها ما يستحق العناء : الحياة عنده عبث مفروض على الأحياء ، وضريبة لا بد من أدائها ، وما دامت كذلك فليحرص الإنسان على الشيء الوحيد الذي يمكن أن يخفف من وطأة الشعور بالضيق ، وهو الحرية ..

وقصة الأجنبي هذه L'étranger تصور مذهبه ذاك أدق تصوير .. لقد صدرت سنة ١٩٤٢ وأثارت جدلا طويلا ، والذين تجادلوا حولها لم يناقشوا قيمتها الفنية ، أى قيمتها كقصة كاملة البناء جامعة لكل أشرار العمل الفنى ، وإنما ناقشوا مذهبه فى سحق الحياة وقلة جدواها ..

فبطل هذه القصة شاب تافه يصعب عليك أن ترسم له فى ذهنك صورة واضحة ، لأنه — كما أراده كامو — واحد من ملايين الشبان الذين يعملون فى المحال التجارية والمصارف والمصالح بضع ساعات من النهار ، ثم لا يعرفون ما يصنعون بأنفسهم أو بوقتهم بعد ذلك . هذا الشاب يعيش كيفما اتفقت له الحياة : لا يؤمن بشيء ولا يحب أحدا ، ولا يحبه أحد كذلك ، بل لا يفكر فى شيء تفكيرا جيدا . إنه رمز على الضيق والفراغ وسخف الحياة ، وهو يقتل رجلا دون مبرر حقيقى لهذا القتل ، وعندما يودعونه السجن يظل يتعجب لماذا سجنوه ، لأن تفاهة حياته جعلته ينظر إلى حياة الآخرين أيضا على أنها شيء تافه . حتى التحقيق معه أخذه على أنه هزل ، ولم يفهم أبدا معنى اهتمام المحققين بأمر رجل قد قتل .. وعندما حكم عليه بالإعدام لم يشك ولم يتململ ، وقضى أيامه الأخيرة فى أفكار ساذجة تافهة ، وفى غمار هذه الأفكار تنتهى القصة ..

نظرتة الى الحياة صدى لحياته هو ..

وربما كانت هذه النظرة إلى الحياة صدى لبعض ما مر على ألبير كامو نفسه خلال الثلاثين سنة الأولى من حياته القصيرة .

ولد في وهران في الجزائر سنة ١٩١٢ من أب فرنسي وأم إسبانية ، ودرس في هذا البلد ثم في مدينة الجزائر ، وأعد بحثا للدكتوراه ثم انصرف عنه ، وزاول أعمالا بسيطة ليكسب عيشه : اشتغل ببيع قطع السيارات ، ثم عمل كاتباً في المحافظة ، وقبل أن يبلغ الخامسة والعشرين من عمره كان قد تزوج وانفصل عن زوجته وانضم إلى الحزب الشيوعي ثم نفر منه وتركه . وقامت الحرب العالمية الثانية واحتلت فرنسا ، فأخذ مكانه في حركة المقاومة وأنشأ جريدة « الكومبا » أي الكفاح ، التي أصبحت لسان حال حركة المقاومة السرية ، وذهب إلى فرنسا وظل في صفوف المكافحين حتى نهاية الحرب .

خلال سنواته الأولى في الجزائر ، عاين سخافة الحكم الفرنسي هناك . رأى جهازا إداريا هائلا وجيشا ضخما يعملان لتحقيق أمر لا يمكن أن يكون حقيقة : ألوف من الموظفين كبارا وصغارا ، وألوف أكثر من الضباط والجنود يعملون ليتمكنوا مليوناً من الأوروبيين من أن يستعبدوا عشرة ملايين من الجزائريين . وهؤلاء المليون الذين يريدون أن يسودوا ، ماذا يفعلون ؟ .. يزرعون الكروم ويعصرون النبيذ ويزرعون القمح والبرتقال لبيعوها في فرنسا ، وينشئون المقاهي والبارات ومكاتب الاستيراد والتصدير والمصارف ليكدسوا المال ثم لينفقوه في الإجازات في فرنسا ..

أهداف ومطامح تافهة صغيرة تهدر بسببها حريات وكرامات وأرواح آدمية غالية ..

وفي فرنسا — قبيل الحرب العالمية الثانية — شهد مهازل الحكم ، ومبازل الحكام والأحزاب ، ومظاهر الاستهتار بكل قيمة خلقية أو معنوية . كان

قد أصبح المستشار الأدبي لدار جليمار للنشر ، وظهرت له قصة « العرس » سنة ١٩٣٩ فلم تستلفت الأنظار . ثم قامت الحرب ورأى بلاده تحت أقدام الألمان ، وشهد الألمان يعاملون الفرنسيين نفس المعاملة التي كان الفرنسيون يعاملون بها الجزائريين ، وأحس بوضوح هول الجريمة التي قارفتها فرنسا في ذلك البلد البطل ..

خلال سنوات الحرب قرأ كثيراً وكتب كثيراً . قراءاته جعلته بالفعل من أوسع رجال الأدب في فرنسا اطلاعا وثقافة ، وشيئا فشيئا هان في نظره كل شيء ، ماعدا العلم والحرية . الحياة الطويلة في الخبائي ، ومشاهد الاستعباد والتخريب والدمار واليأس من الخلاص ، وتهافت الناس من حوله .. كل هذه انتهت به إلى أن الحياة كلها إنما هي سخف لامعنى له ، مشكلة يجد الإنسان نفسه في وسطها دون اختيار منه وعليه أن يسعى ليخلص نفسه منها ، ضريبة لا بد من أدائها .. كل مافيها هباء ينتهى إلى هباء ، وليس أمام الإنسان إلا أن يحافظ على الشيء الوحيد الذى يخفف من وطأة هذا السخف الشامل : وهو الحرية . عليه أن يجتهد في أن يكون حرا ، على الأقل في الطريقة التي يقضى بها حياته ، أو يتخلص بها منها بتعبير أدق ..

خلال هذه الفترة كتب قصة « الأجنبي » هذه (سنة ١٩٤٢) . ولم أتحقق مما إذا كانت قد نشرت في حينها أم انتظرت نهاية الحرب ، ولكن المهم أنها أثارت عند ظهورها جدلا شديدا . فإن الطريقة التي كتبها بها غريبة حقا ، فهنا رجل يحكى عن نفسه ، ولكنه يتكلم وكأنه يحكى عن غيره ، كأن نفسه هذه ليست منه أو كأنها لاتعنيه .. إنسان جامد العواطف لا يؤمن بشيء ولا يكثرث لشيء ، همه الأكبر هو التخلص من ساعات النهار ولإنفاقها في أشياء تافهة ، كالنظر من النافذة أو التدخين أو قراءة جريدة قديمة وجدها ملقاة على الأرض أو الذهاب إلى الشاطئ للاستحمام وما إلى ذلك . ولكنك إذا فكرت في الأمر قليلا تبين أن هذا بالضبط هو ما يفعله معظم الناس بأوقاتهم ، أشياء تافهة تتألف منها أعمار الملايين ..

على هذه الوتيرة ظل ألبير كامو يكتب قصصا ومسرحيات كثيرة تدور

حول هذين المحورين : سخافة الحياة ، وقيمة الحرية . قمة عمله القصصى تتجلى في قصته « الطاعون » (١٩٤٩) ، وقمة عمله المسرحى أربع قطع لازالت إلى اليوم موضع مناقشات : « كاليجولا » (١٩٤٤) ، و « سوء تفاهم » (نفس السنة) ، و « حالة حصار » (١٩٤٨) ، و « السفاكون العادلون » (١٩٤٩) .. في كل هذه القصص نراه يكتب بصراحة تامة وصدق عظيم . سر نجاحه أنه عرف كيف يعبر في براعة عن روح عصره . إنه الوحيد الذى عرف كيف يكشف النفس الأوروبية خلال الحرب وما بعدها على حقيقتها ويعرضها كما هي : بيأسها ، بسخافتها ، بتهافتها على كل ما هو تافه ورخيص . هذا — على وجه التقريب — ما قالته اللجنة التى قررت منحه جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٧ ..

لم يعيش ألبير كامو بعد ذلك طويلا . مات في حادث سيارة في يناير سنة ١٩٦٠ ، في السادسة والأربعين من عمره . آخر قصصه — قبل أن يحصل على جائزة نوبل — كتابان ، هما : « الثائر » (١٩٥٢) و « السقوط » (١٩٥٦) ، تصوران رأيه في تفاهة الحياة أصدق تصوير .

في قصة « الثائر » كتب عبارات أغضبت جان بول سارتر ، وبدأت بينهما معركة طويلة . قال على لسان الثائر : « إن الغايات تبرر الوسائل ، ولكن ما الذى يبرر الغايات نفسها ؟ .. إن مصائب الغرب كلها أصلها هيجل وماركس ونيتشه ، والشيوعية ليست خيراً من النازية . كل السفاكين ينتمون إلى أسرة واحدة » . امتدت الخصومة إلى آخر أيام كامو ، ومن ثمراتها ذلك الكتاب الذى كتبه سيمون دى بوفوار لتسخر من حياة كامو وغرامياته وآرائه ، عنوانه : « ليمانداران » . والماندارانيون هم الأرستقراطيون المترفون فى الصين القديمة ، أولئك الذين كانوا يتأفون من عناء تقشير البرتقال قبل أكله ، فابتكروا لهم برتقالا هينا لا يحتاج تقشيره إلى مجهود ، فنسب إليهم ، أونسبوا إليه ، وقيل برتقال الماندارانيين ، أو المانداران ، ونحن نسميه باليوسفى ..

هذا هو « الأجنبي » ، وهذه هي حياته ..

« الأجنبي » شاب فرنسي ولد وعاش في مدينة الجزائر ، اسمه « ميرسو » . من الناحية القانونية هو فرنسي ، فرنسي من الجزائر ، واحد من أولئك الذين ضاقت فرنسا بآبائهم فلفظتهم إلى الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط ليعيشوا في أرض قليل لهم إنها جزء من فرنسا . هذه الأرض لا يمكن أن تكون جزءا من فرنسا ، لأنها - بطبيعة تربتها وشمسها الساطعة وجوها الصحراوي - تختلف كل الاختلاف عن فرنسا . والفرنسي الذي ينتقل إلى الجزائر ويعيش فيها لا يمكن أن يظل فرنسيا ، أولاده بالذات ينشأون شيئا غريبا لاهو فرنسي ولا هو جزائري ، ناس بغير وطن ولا جذور ، وطنهم الثروة القليلة التي يستطيعون عملها . الذين ينشأون منهم دون ثروة ويدخلون في خدمة الآخرين يظلون عمرهم كله أجنب ، همهم الاستمتاع بما تتيحه لهم رواتبهم أو مكاسبهم . شعورهم الأخلاقي ضعيف جدا ، لأن الشعور الأخلاقي لا ينمو إلا في مجتمع متماسك مترابط . هؤلاء لا يعرفون شيئا اسمه العيب أو الحرام ، إنهم أجنب عن الجزائر ، وأجنب أكثر عن فرنسا ذاتها ..

« ميرسو » شاب من هؤلاء ، يعمل في مكتب تجاري ، ويعيش في مسكن صغير في حي فرنسي خالص . في مستهل القصة نراه ذاهبا إلى بلدة صغيرة جنوبي الجزائر يسمونها « مارجو » ، اسم المعركة النابوليونية المشهورة . لقد ماتت أمه هناك ، وهو الآن ذاهب ليحضر دفنها . كانت أمه تعيش معه أولا ، ثم ضجر من رعايتها فأودعها ملجأ للعجائز لتعيش فيه أو لتموت على مهل . إنه لا يشعر بحزن لموتها ، وهو يتحمل لاضطراره لحضور جنازتها .

عندما يصل إلى الملجأ يستقبله البواب ويقدمه للمشرف على الملجأ . يعزيانه في حزن ظاهر ، وهو لا يدري بالضبط فيم الغزاء .. لقد وضعوا النعش في غرفة صغيرة وحوله عدد من الكراسي ليقتضي أقارب الميتة وأصدقاءها حول نعشها مانسميه نحن بليلة الوحدة ويسميه الكاثوليك بليلة السهر . في أوروبا يظل النعش في غرفة خاصة في الكنيسة ثلاثة أيام وربما أربعة ، ليتوافد الأهل والأصدقاء فيقضوا ما تيسر من الوقت في وداع المتوفى . يدعون النعش مفتوحا

ابتزود منه من يريد بالنظرة الأخيرة . المشرف على الملجأ يقول إن الجوفى الجزائر لا يسمح بأكثر من ليلة ، ثم يسأل الشاب هل يريد أن يلقي على أمه نظرة وداع ، فيقول إنه لا يريد .. يدهش الرجل شيئاً ، ولكنه لا يلقى إلى الأمر بالا ..

قضى الشاب ليلة السهر جالسا على كرسي إلى جانب النعش مع نفر من أصدقاء أمه من عجائز الملجأ . نام معظم الوقت ، لم يحس بالحزن لحظة . اهتم بملاحظة وجوه الجالسين وملابسهم ، إنه دقيق الملاحظة لا يفوته شيء غريب في وجه أو ملبس ..

في الصباح تشيع الجنازة . لم يسر فيها - غيره - إلا ثلاثة نفر أو أربعة ، من بينهم شيخ يعرج عرجا خفيفا قيل له إنه كان صديق أمه الحميم . تنتهى الجنازة ويعود إلى الجزائر مسرعا . كان ذاك يوم سبت . أمامه بعد الظهر كله والغد كله ، وهو لا يدري ماذا يفعل بنفسه خلالهما . يصف لنا بالتفصيل عناءه في قضاء الوقت ..

في اليوم التالى يذهب إلى الشاطئ ليستحم . يلقى فتاة تسمى ماري كانت تعمل معه في المكتب ثم خرجت . يستحمان معا ثم يعودان إلى بيته ، في المساء يأخذها إلى سينما ليريا فيلما هزليا ، ثم تعود معه إلى البيت . هذه البنت أيضا كأنها مقطوعة من شجرة ، لا أحد يسألها أين تذهب أو أين تقضى الليل . في الصباح تذهب إلى عملها ويذهب هو إلى مكتبه .

ماساة رجل وكلبه ..

وتمر الأيام ثقيلة متشابهة ، ولكن « ميرسو » لا يشعر بثقلها أو تشابهها . إنه سعيد هكذا ، لأنه اعتاد هذا التشابه ولم يعد يعرف غيره ..

في أثناء ذلك نلتقى بجيرانه ، كلهم مثله : شخوص مزعجة بآفية مثله . يستوقف نظرننا واحد منهم يسمى « سلامانو » يسكن الدور الأرضى . هذا الرجل له كلب ، والاثنان يشقيان أحدهما بالآخر شقاء عظيما . الرجل يسىء معاملة كلبه ولا يكف عن سبه الوقت كله ، والكلب لا يكف عن إغاظة سيده . كان سلامانو يخرج بكلبه مرتين في اليوم ليقضى الكاب حاجته في الطريق .

عندما يخرج جان يسرع الكلب فيجر سيده جراً ، فينهره هذا ويسبه .. هنا يتمرد الكلب ويتراخى في سيره ، فيضطر صاحبه إلى أن يحره جراً .. عندما يريد الكلب أن يقف عند عمود أو شجرة يحره السيد الغليظ قسراً ، ويحرمه هذه المتعة التي يعتبرها الكلاب من لذات العيش ! عندما يعودان ينفجر سلامانو ويسب الكلب المسكين وربما ضربه ، فيبكي بكاء مرأ .. الكلب عجوز مثل صاحبه ، وهو مصاب بشيء في جلده سقط معه معظم شعره وضاع بهاؤه .

في ذات يوم يخرج الرجل بكلبه . في الميدان الكبير يشغل عنه بمشاهدة موكب ، وعندما ينتبه يتبين أن الكلب قد أفلت من جلده ومضى ، يبحث عنه طويلاً ثم يعود إلى البيت محزوناً . يلتقي بميرسو ويشكو إليه ماجرى للكلب ، هنا يبدو لنا كيف كان يحب هذا الكلب رغم كل شيء . كان يسليه في وحدته ، لأنه يعيش بمفرده منذ وفاة زوجته ، إنه قلق على الكلب يخشى أن تكون عربة الكلاب قد أخذته .

حياة تافهة ضائعة ..

بعد ذلك نلتقي بجار آخر يسمى ريمون سينتيس . إنه شاب أقل من تافه ، لأن الناس يقولون إنه قواد ، ولا يدري أحد كيف ومن أين يعيش . يتعرف إلى ميرسو ويعرض عليه أن يكونا صديقين . ميرسو رجل ساذج جداً ، وهو لقلّة اهتمامه بنفسه أو بالحياة لا يكاد يتخذ موقفاً محدداً من شيء أو من أحد . حتى ماري لا يعرف إن كان يحبها أولاً أم لا ، لأنه لم يفكر فيها أبداً تفكيراً جدياً . تسأله هل يحبها فيقول إنه لا يظن ، تغضب قليلاً ثم تعود إليه . إنها هي الأخرى من نوعه ولا تعلم إن كانت تحبه أو لا تحبه . بالنسبة لها هو شاب تقضى معه الوقت ، ولكنها - كامرأة - تفكر في الزواج . تسأله مرة أخرى هل يحبها ، فيجيبها نفس الإجابة . هنا لا تغضب ، ولكنها بعد قليل تسأله هل يود زواجها فيقول إنه هو شخصياً لا يود ، ولكن إذا كانت هي تريد فلا مانع لديه ، وهو مستعد للزواج منها أي وقت شاءت .

هذا الشاب لا يعرف ماهو البيت أو ماهى الأسرة . هذا الشعور لا ينمو إلا فى مجتمع سليم طبيعى ، والمجتمع الذى يعيش فيه هو مجتمع صناعى للأسس له ولا جذور.

إن « ميرسو » لا يفرق بين الزوجة والخليلة ، ولا يفرق بين رجل محترم وشاب خليع مثل ريمون سينتيس هذا . كل شىء لديه سواء . عندما يعرض عليه صاحب العمل أن ينتقل إلى باريس ليعمل فى مكتب سيفتحة هناك لا يتحمس ويقول إنه سعيد كما هو ، يدهش الرجل لحظة ثم يتركه . الحقيقة أن الشاب يشعر أنه فى بيئته الملائمة له وسط الأجانب أمثاله . عندما يسأله صاحب العمل ألا يريد تغيير حياته ، يقول إن حياة الإنسان لا يمكن أن تتغير بانتقاله من مكان إلى مكان ، كل الحيات سواء ، وهو سعيد هكذا ففهم التغيير ؟ الحقيقة أنه كان ينفر من الذهاب إلى باريس ، لأنه هناك سيشعر أنه غريب ضائع .

ثم قتل وجلا دون مبرد للقتل ..

إن هذا الشاب ريمون خطر ، إن له خلية جزائية ، حديث كامو عنها وعن أخيها وما جرى لهما يضع يدنا على حقيقة شعوره نحو الجزائريين . شعوره نحوهم — فى هذه القصة على الأقل — شعور جامد . لم يوجه إليه ناقد فرنسى نقدا فى هذه الناحية ، ولكن نقاد الإنجليز والأمريكيين لاحظوا ذلك وعابوه عليه فى عنف ، وبخاصة الناقد الإنجليزى سيريل كونولى فقد وقف عند هذه النقطة وقفة طويلة .

هذه الفتاة لا اسم لها ، وهى فيما نفهم من سير القصة فتاة خليعة . أخوها ونفر من أصدقائه ينكرون مسلكها ، ووقعت بينهم وبين ريمون مشاجرات . أخيرا سئمته وقاطعته ، واتهمها بأنها اتخذت رفيقا غيره . شكبا هذا إلى ميرسو ، وطلب إليه أن يعاونه فى كتابة خطاب مقذع لها . دون أن يفكر صاحبنا ، كتب الخطاب ، بعد أيام عادت البنت إلى ريمون فأخذها إلى غرفته وضربها ضربا مبرحا ، تجمع الناس وأتى رجل البوليس .

لم يستنكر رجل البوليس ما فعله ريمون بالفتاة ، ولكنه غضب لأنه كلمه والسيجارة في فمه ، فلطمه على وجهه لكمة أطارت السيجارة . كل ما فعله ريمون أن رجا رجل البوليس الفرنسي أن يسمح له بأخذ السيجارة .. وانتهى الأمر عند ذلك ..

بعد أيام اتفق ريمون مع ميرسو ومارى على الذهاب إلى الشاطئ يوم الأحد لقضاء ساعات مع رجل وزوجته يملكان كوخا خشبيا شاطيا . أثناء الذهاب يلاحظ ريمون أن أخوا الفتاة وصديقا له يتبعانهم . وصلوا الشاطئ ونزلوا البحر ثم خرجوا يمشون . لاحظا أن الجزائريين لا زالا يتبعانهم في صمت . تصوير كامو للجزائريين هنا شبيه بتصوير القصاصين الأمريكيين للهنود الحمر في قصص مغامرات الوايلد ويست . أشباح صامئة ترقب من بعيد ، لا تتكلم ولا تفصح . يقع شجار بين الحائنين يصاب فيه ريمون بضربة مدية ، ويسيل الدم من ذراعه وفمه . هنا يقرر الانتقام ، وانتقام الفرنسي المستوطن من الجزائري هو نفس انتقام الأمريكي من الهندي الأحمر : القتل . يمضي باحثا عن غريمه ومعه مسدس ، يتبعه ميرسو ويرجوه أن يعطيه المسدس . كان الحر شديدا والضوء ساطعا يعشى الأبصار . يجدان أخوا الفتاة راقدان في آخر الشاطئ ، يتحرشان به ، فيضطر إلى الدفاع عن نفسه . في أثناء المعركة يسدد ميرسو المسدس إلى الشاب ويرديه قتيلا . بعد أن يسقط المسكين يفرغ فيه أربع رصاصات أخرى ..

لماذا حكموا عليه بالاعدام ؟

لا يفصح لنا كامو عن السبب الذي جعل ميرسو يتصرف على هذا النحو ، ولكن الأمر مفهوم . المسدس هو الوسيلة الوحيدة التي كان الأوروبي يتفاهم بها مع الجزائري .. في تصور ميرسو أن هذا الشاب الجزائري واحد من المنبوذين جرؤ على رفع يده على رجل أبيض ، فعقابه القتل . هذا كان منطق عقله الباطن ، وبمقتضاه تصرف . قتله بالرصاصة الأولى ، ثم عبر عن احتقاره الشديد لهذا الجنس بأربع رصاصات في الخئة الهامدة ..

عندما قبضوا عليه وقدموه للمحاكمة لم يفهم أبدا أنه اقترف جريمة قتل ، ولم يدر بخلده أبدا أن هذه الجريمة يمكن أن يكون عقابها الإعدام . الذين حققوا معه وحاكموه لم يدر بخلدهم ذلك أيضا ، ومضوا يلتمسون السبل لكي يخلصوه من المشكلة . هكذا قال له وكيل النيابة والخصم الذي ندبوه للدفاع عنه ..

ولكن هذين وأمثالهما فرنسيون من فرنسا لا من واليد الجزائر ، ولقد أدهشهما بالفعل أن يكتشفا أن هذا الشاب ايس فرنسيا مثلهما ، بل صعلوكا غريبا عنهما . إنه لا يؤمن بدين ولا يعرف لنفسه أسرة ولا وطن ، وكل أملة أن يفتحوا له أبواب السجن ليخرج ويعود إلى حياته الأولى كأنه لم يفعل شيئا . إنه بالفعل يحس أنه لم يفعل شيئا . المحقق مستعد لمعاونته في الخروج إذا ثبت له أن هذا القاتل فرنسي مثله ، ولكن ميرسو لا يعاونه في ذلك ، ويظل طوال الوقت عابثا لا هيا لا يريد أن يعترف بأن هناك شيئا يسمى قانونا أو قضاء أو محكمة . هذا بالذات يثير المحقق ويقطع الصلة بينه وبين المتهم . يستعلمون عن حياة ميرسو قبل الجريمة ، ويدهشون لتصرفه مع أمه في حياتها وعند موتها . لو قال لهم إنه حزن على أمه وتألم لفراقها لبرأوه ، ولكنه — لفرط استخفافه بموازينهم — مضى يتعجب من اهتمامهم بمسألة سلوكه مع أمه . الحقيقة أنهم كانوا يبحثون عن خيط يربطه بفرنسا وقوانينها وتقاليدها ليعتمدوا عليه ويتخذوه تعلقة لتبرئته ، ولكنهم لم يجدوا . أصبح في نظرهم إنسانا أجنبيا كهذا الجزائري الذي قتله ، وما دامت الجريمة قد وقعت من أجنبي على أجنبي فليطبق القانون .:

ومضت في ذلك كله شهور لم يخطر ببال صاحبنا خلالها الندم على ما فعل لحظة . شعوره الحقيقي أنه لم يقتل إنسانا وإنما قتل جزائريا ، وهذا شيء لا يستحق الندم . بدلا من ذلك مضى يبحث عن وسيلة يقطع بها الوقت الطويل ، بل بلغ به عدم الاكتراث لما فعل أن جعل يشكو من حرمانه من النساء دون حق ! .. ثم أخذ بعد ذلك يتسلى بتأمل كل ما تقع عليه عيناه في

غرفته ، ثم انتهى إلى أن الإنسان يستطيع أن يقضى النهار كله فى هذا التأمل ،
وبهذا يستطيع أن يقضى مائة سنة فى السجن دون أن يمل !

وحتى أثناء محاكمته لم يكف عن هذا السخف ، ظل يتأمل القاضى
والحامى والمدعى العام والشهود والحضور ساخرا منهم فيما بينه وبين نفسه .
ولكن شعور السخرية بدأ يزابل نفسه عندما سمع المدعى العام يصفه بأنه
إنسان شاذ خطر يهون عنده ارتكاب الجريمة ، وأنه مجرم ينبغى أن يدفع ثمن
إجرامه . واستمع بعد ذلك لشهادة المشرف على الملجأ وما قاله من أنه لم ير
فى حياته إنسانا أجمد عاطفة ولا أقسى قلبا من ذلك الشاب : لم يشأ أن يأتى
على أمه نظرة وداع ، ولا ذرف عليها دمعة ، ولا وقف لحظة عند القبر
عند ما واروها التراب . ونظر الشاب فىمن حوله فإذا وجوههم كلها غضب
وإنكار . هنا فقط شعر كيف أنهم يبغضونه ويستنكرون ما فعل ، وهنا
أيضا خيل إليه للمرة الأولى أنه يستنكر ما فعل ..

وطالت شهادات الشهود ، كلها تؤكد شذوذ قلبه وتجره . رجل
واحد قال فى حقه شيئا طيبا ، هو سيليست صاحب المطعم الذى يأكل فيه ،
فقد قال إنه شاب طيب القلب حسن الخلق . دهش وهو يسمع هذا الكلام ،
فقد كانت هذه هى المرة الأولى التى أثنى عليه فيها أحد بشيء . وأخيرا
صاح المدعى : « أيها المحلفون .. أحب أن تلاحظوا أن هذا الشاب فى اليوم
التالى لوفاة أمه كان يلهو بالسباحة على الشاطئ ، ويبدأ علاقة غرامية مع
فتاة ، ثم يذهب بها إلى السينما ليشهد فيلما مضحكا .. هذا كل ما أريد أن
أقوله » ..

هذه كانت كل جريمته فى نظر ذلك القضاء ، وعلى أساس من تلك
التهم حكموا عليه بالإعدام ..

أما قتله شابا جزائريا فلم يهتم به أحد منهم كثيرا . حكموا عليه بالموت
لاعتدائه على ما تصوروا أنه يمثل أسس مجتمعهم هم ، لأنه إنسان أجنبى
عنهم متمرد على مايؤمنون به هم . إنه أجنبى ، وما دام أجنبيا فإن مصيره
لا يهم القانون أو من يمثلون القانون ..

الأيام الأخيرة بعد الحكم عليه قضاها في تأملات وأوهام وتصورات .
ربما كانت هذه الصفحات الأخيرة نقطة الضعف في بناء القصة ، لأن الشاب
اختفى وحل محله ألبير كامو نفسه ، وتلك هي تأملاته وتصوراته وفلسفته ..

* * *

هذه ربما كانت واحدة من أحسن ما كُتِب من القصص في عصرنا هذا .
لقد ألقى عليها كامو أضواء كثيرة في مجموعة مقالاته التي نشرها في نفس
العام تحت عنوان « أسطورة زيزيف » التي تصور جو اليأس والحيرة والشك
الذي عاشت فيه أوروبا في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، ومن هذه الناحية
يعتبر كامو أصدق أوروبي يتحدث عن قومه في فترة من أحلك فترات
تاريخهم ..

كارلوس أرنيتشى

الجسابة

هذه المسرحية لأنها - فيما أتصور - نموذج يمكن أن يعين الكثيرين من أهل الأدب والمسرح عندما فيما يطلبون من انشاء قصص أو مسرحيات تعرض مشكلات اجتماعية .

الفنرت

أقول «تعرض» ولا أقول «تعالج» ، لأننى لا أعرف - فيما قرأت ورايت من قصص ومسرحيات - عملاً واحداً يقدم علاجاً لمشكلة اجتماعية . لأن الكاتب ليس عالماً أو باحثاً اجتماعياً أو مشرعاً ، إنما هو رجل فن يعرض ما يترادى له من الموضوعات أو صور الحياة بأمانة الفنان الصادق وخياله المبتكر .

أما العلاج ، فليس من شأنه .

وهو إذا اهتم بالعلاج لم يعد فناناً ..

واقص ما نطلب من الكاتب في هذا الوجه أن يكون العرض نفسه علاجاً ، أو مبداً لعلاج .. أن يكون منبهاً على النقص أو لافتاً النظر إليه ، وما أكثر المشكلات الاجتماعية أو الإنسانية التي يكفى لمعالجتها أن نراها كما هي ..

وإذا كان هاينريك ابسن وأوجست ستريندبرج واسكندر دumas الأصغر يعدون من أكبر أعلام المسرح الاجتماعى ، فإن واحداً منهم لم يقترح في مسرحية من مسرحياته علاجاً للمشكلة التي تعرض لها . فليس في «تورا» علاج لآسى الحياة الزوجية ، ولا في «البطة البرية» علاج لاستبداد ذوى المال وحرصهم على جمعه بأى وسيلة ، ولسنا نجد في «الآنسة يوليا» أى محاولة لعلاج مشكلة العوانس الضاللات ، وكذلك لا تعالج «غادة الكاميليا» مشكلة الجانب الإنسانى في بنات الهوى .

كل ما هناك عرض جميل صادق ، قطاعات في الحياة نراها كما هي ، كما يعرضها احساس فنى أمين .

المؤلف يقدم نفسه

وصاحب مسرحية اليوم لا يصل إلى مستوى إبسن ولا يحلق في أجواء
ستريندبرج ، ولا يملك موهبة دوماس الأصغر .

إنما هو رجل بسيط جدا ، يرى المشكلات كما يراها سائر الناس ،
ويعرضها في أسلوب يحس القارئ أو المتفرج أنه لو أمسك القلم لكتب مثله ..

حياته كلها سعى إلى الرزق . كثير من مسرحياته كتبها . شتر كما مع
غيره . تراثه يزيد على ٣٠٠ مسرحية ! كلها من النوع المتوسط . لم يصل
في حياته أبدا إلى مستوى الأقطاب أو الأعلام ، مكانه دائما في الصف الثاني
أو الثالث ..

وكما يحدث للكثيرين من الطيبين المتواضعين أمثاله ، وضعوه في الصف
الأول .. بعد موته ! ..

وما أكثر هؤلاء الذين ينبغي أن يموتوا ليعرف الناس أنهم كانوا أحياء ..
سأدعه يقدم لك نفسه بنفسه . ستشعر معي أن هذا التقديم ألطف وأرق
ما قرأت من نوعه ، وهو نفسه حقيق بأن يجعل له مكانا ظاهرا بين الظاهرين
من أهل الأدب .

قال : « إنني رجل عجوز ، كاهلي يثقله حمل كبير من السنين . ضع
أى رقم أحببت فذلك لا يضيرني .. أنا المسئول عن هذا العبء ، لأنني
عشت هذه السنين كلها . إنني رجل طوال ، لازلت منسرح القامة إلى حد ما .
ملبسي منسجم وسط ، ووجهي ليس بالقبيح كما يقول بعض من كتبوا عني ..
يقولون إن هيتي تشبه هيئة شخصية أمريكية . لا أدري هل هذا حق ،
لأنني لم أحس أبدا أنني شخصية أو أنني أمريكى . ولكن هذا التشبيه
لا يضايقني ، فلندعه كما هو ..

« لي عينان ضيقتان ، ولكن ما أكثر ما رأيت من خلال هذين الشقين !
أننى كبير ومن نوع ردىء .. أما فمي فلا أدري كيف هو .. إنه فم متعب
من كثرة ما قال من أشياء لا يحبها .. ثم أين هو الرجل ذو الفم الجميل ؟

» هذه هي صورتى الجسمية ، أما صورتى النفسية فأسوأ ، من وجهة نظرى طبعاً . إننى عامل لا يكمل من العمل ، وأنا على حق إذ أفخر بذلك . حملت النير على عاتقى منذ الرابعة عشرة من عمري . بدأت عاملاً فى متجر ، ثم صبياً لصحفى ، ثم أصبحت فى الثامنة عشرة كاتباً هزلياً . وعلى هذا ظلمت إلى اليوم ، ولم يكن حظى فيه شيئاً .. بدأت عندما كنا نتقاضى ١٠ بيزيتات (إذ ذاك حوالى ٧٠ قرشاً) عن المسرحية ذات الفصل الواحد توزع على المشتركين فى كتابتها »

» الجمهور كان يحنى ، أما الصحافة فنصف نصف : كنت سعيد الحظ بمن اشتركت معهم فى العمل . جزء كبير من مسرحياتى كتبته بالاشتراك ، وكل الذين اشتركت معهم فى العمل كانوا أكثر منى مواهب وكفايات . ولقد قيل – وكتب فى الصحف – أننى استغللت بعضهم . فى هذا القول بعض المبالغة ، إننى لا أعرف كيف أستغل أحداً ، لو كنت أستطيع ذلك لاستغللت نفسى وما تعاونت مع أحد فى التأليف . لم أعرف الاستغلال ولا التدليل ، أقصد لم يكن لأحد دالة على ، ولا كانت لى دالة على أحد ، لهذا تكلفت فى ما وصلت إليه من نجاح ثمناً باهظاً »

» وكنت دائماً قانعاً بمكانى من الحياة .. لم أفعل أبداً مايفعله الكثيرون ممن يدخلون المسرح وفى يدهم تذاكر لمقاعد فى الصف العشرين أو الثلاثين ، ثم يرشون عامل الصالة بشيء ليجلسهم فى أحد المقاعد الخالية فى الصفوف الأمامية .. هؤلاء يظلون دائماً فى خوف ، كلما دخل داخل تلفتوا ، مخافة أن يكون صاحب المقعد الذى يجلسون فيه . كم مرة رأيت ناساً مكانهم الحقيقى فى الصف الثلاثين ، وجلسوا بالرشوة فى الصف الأول أو الثانى ، ثم جاء أصحاب المقاعد فعادوا صاغرين إلى مكانهم الحقيقى .. هذا لم يحدث لى فى الحياة أبداً .. مقعدى الذى تخولنى إياه تذكرتى فى الصف الرابع عشر ، رضيت به وجلست فيه ولم ينقلنى منه أحد ، لأنه مكانى الحقيقى .

» مكانى متواضع .. هذا حق ، ولكنى أجلس فيه هادئاً مطمئناً ، أقرأ صحيفتى بين الفصول وأتأمل أهل الطموح والحسد والحرارة يروحون

ويجيشون في حيرة لا يعرفون لأنفسهم مقعدا وليس لهم في الحقيقة مكان ،
لأن الغرور أبى عليهم الاستقرار في مكان ..

« إنني مطمئن وهادئ في مكاني المتواضع ، وبهدوئي هذا أقول لغيري :
أيها السادة ، ليجلس كل منكم في مكانه ! هذا هو المعقول ، وهذا هو
العدل . اذكروا - يرحمكم الله - أنه في النهاية ، عندما يهبط الستار على
مسرح الحياة .. سندهب جميعا إلى عالم لاسبيل فيه إلى رشوة عامل الصلاة ،
لأن عامل الصلاة عند ذلك يصبح الزمن ، والزمن لا صديق له ، وهو يُجاس
كل إنسان في مكانه الحقيقي بين المذكورين أو المنسيين .. بهذه الكامات أختتم
تصويري لنفسي » .

توفي « كارلوس أرنيثشي » في مدريد سنة ١٩٤٣ في السابعة والسبعين
من عمره .. لم يرثه أحد رثاءً طويلا عند موته . مكانه الحقيقي - في الصف
الرابع عشر كما قال - لم يتح له إلا هذا الرثاء القليل التقليدي الذي يصيبه
أصحاب هذه المقاعد المتوسطة عندما يموتون ..

ولكن عامل الصلاة في العالم الآخر - وهو الزمن - مضى به إلى أحد
مقاعد الصفوف الأولى ..

هذا هو مكانه الحقيقي ، لم يجلس فيه في حياته مرة واحدة ..

أعتقد أنه بهذا أسعد من غيره بكثير ، وأسعد من أولئك الذين يحتملون
مكانا صدى بالقوة أو بالرشوة أو بوسائل أخرى ، ثم يعود بهم الزمان إلى
عالم النسيان .

* * *

والآن الى مسرحية الجبابرة ..

وينبغي أن أقرر أن ترجمة العنوان على هذه الصورة غير دقيقة . إنه
بالإسبانية Los Caciques ، وهو لفظ دخل الإسبانية من لغة الأزتيكيين
أهل المكسيك وأمريكا الوسطى قبل الغزو الإسباني ، والكاسيك عندهم هو

شيخ القبيلة أو القرية المستبد بأمورها ومن فيها . وفي الإسبانية أطلق على جبابرة أهل الأرياف : العمد والأغنياء والنواب الذين كانوا يستذلون الناس ويستبدون بهم ويعبثون بمصائرهم لكي يزدادوا هم قوة و ثراء ..

هذا هو الدون أتيكلو الجبار

نحن في قرية إسبانية قبيل الحرب العالمية الأولى .

العمدة هناك هو الدون (أى السيد) أتيكلو ، كاسيك نموذجي . إنه متربع في عمودية القرية منذ عشرين سنة ، خلال هذه السنوات جمع المال دون رحمة ، وأذل الخلق دون هوادة . لم يعرف أبدا أن هناك شيئا يسمى الحق أو القانون ، كل ما يخدم مصالحه وينبئ عليه المال فهو حق وقانون . شركاؤه في هذا الظلم كثيرون ، لا يمكن أن يقوم بكل هذا الطغيان رجل وحده دون شركاء ، مجموعة من الجبابرة تعاونت على أكل أموال الدولة والناس ..

أول هؤلاء كاتب العمدة ، شيطان صغير يفتح أمام العمدة الجبار وسائل النصب والاحتيايل ، يزور الدفاتر ويبتكر الأساليب التي يمكن أن تأتي بالمال .

وثانيهم ممثل الإدارة ، شيطان أخرس . المطلوب منه أن يصمت ويغمض عينيه ، وفي آخر كل أسبوع يأتيه الكاتب الدقيق بنصيبه من الأسلاب .

وثالثهم حاجب العمدة ، رجل قاس لا يعرف قلبه الرحمة . يتفق مع العمدة على الأحكام والغرامات الواجب توقيعها ، ثم يجر المخالفين والمعارضين إلى السجن ، وهناك يضاعف لهم العذاب ..

في المشهد الأول نرى العمدة جالسا إلى مكتبه البدائي وأمامه ثلاثة من أهل البلد جاء كل منهم يعرض شكوى .

الأول هو الطبيب البيطري ، أتى يشكو من أن العمدة لم يعطه اللقاح اللازم للبقر . هذا اللقاح ترسله الحكومة بالجبان ، ولكن العمدة يبيعه .

العمدة يقول إنه أعطاه اللقاح وأنه أضاعه ، يقسم الطبيب أنه ما تسلم شيئا ،
فينهال عليه العمدة بالتقريع ويؤكد له أنه أعطاه ، ويستشهد بالحاجب فيؤمن
هذا على كلام سيده .. ثم يقول العمدة إن عقاب من يضيع اللقاح الغرامة
أو السجن ، وقبل أن تصيب الرجل إحدى العقوبتين يسرع بالانصراف ..

والثاني أتى يشكو من أنه لم يأخذ نصيبه من ماء الرى ، فيقول العمدة إن
هذا كذب ، فقد أصاب الرجل شيئا من الماء ، كلنا رويناه والحمد لله ..
ويحاول المسكين أن يكذب العمدة ، ولكن هذا يسرف في تبكيته وتقريعه ..
كيف يأخذ ثم ينكر أنه أخذ ؟ .. هذا تزوير وغش ، وعقوبتهما قاسية .
ثم ما ذنبى إذا كان الماء شحيحا هذا العام ؟ . هل نحن نزل المطر ؟ .
هل يستطيع العمدة أن يرغم السحب على أن تمطر في أرضك ؟ ..

وبهذا الحبث وتلك القسوة مزق شكوى الثالث ..

ثم ينهض واقفا وهو يقول : انتهت الجلسة أيها السادة .. تفضلوا ..
ويخرج الثلاثة وهم في حيرة من أمر أنفسهم .

ثم ينصرف العمدة وتدخل امرأته وأخته . أخته هذه إحدى ضحاياها ،
وضع يده على ميراثها ورفض زواجها حتى تظل هكذا وكأنها أسيرة في
بيته ..

هذه الأخت — إدواردا — تكرهه وتكره زوجته ، وهي تتحدث في
سخرية وحقد عن هذا الأخ الذى لا يتورع عن شيء ..

وصديقتها في البيت فتاة جميلة تسمى كريستينا . إنها ابنة أخ العمدة ،
مات أبوها فأخذها في بيته لكي يرعاها ، ويرعى في أملاكها ..

كما فعل العمدة مع أخته يريد أن يفعل مع ابنة أخيه ، يريد أن يقف في
طريق زواجها حتى لا يخرج أموالها من يده ..

وكما رفض زواج أخته من شاب أحبته فمضى إلى مدريد دون أن يرى

وجهه ، كذلك يعارض زواج ابنة أخيه من شاب نزل بالقرية ، ثم هرب هو الآخر قبل أن يدبر له العمدة تهمة أو مصيبة ..

وقبل أن يهبط الستار يصل إلى العمدة خطاب سرى من أحد أعوانه في مدريد يقول إن الحكومة — نظرا لكثرة الشكاوى التي تلقتها في حقه — قررت أن ترسل اثنين من المفتشين ليحققا الشكاوى ولينظرا في الدفاتر ..

الرشوة ، سلاح الجبابرة ..

في الفصل الثاني نرى العمدة وكاتبه وحاجبه في حيرة من أمرهم ، لابد من الحيلولة بين المفتشين ورؤية الناس ..

ولابد من تلفيق دفاتر أخرى غير تلك المزورة .. ولكن كيف ؟ ..

هذا العمدة — دون أتيكلو — قد أغلق مدرسة القرية وسرح المدرسين من عشر سنين لكي يضع اعتماد التعليم في جيبه ..

وقد أخرج كل المساجين من السجن وسرح السجناء ، وقيد في الدفاتر عشرين أو ثلاثين رجلا وهميا في ملجأ العجزة كل شهر ، واختلس المال المرصود لنفقتهم بانتظام منذ سنوات ..

وهكذا فعل بكل مرافق القرية ..

ما العمل ؟ .. هذان المفتشان لابد سيزوران المدرسة ويريان التلاميذ ويختبرانهم ، ولابد سيزوران السجن ويعاينان المساجين .. ولابد سيطلعان على دفاتر دار العجزة ويريان المسنين المقيمين فيها ويتحققان من النفقة عليهم ..

أما المساجين فأمرهم بسيط ، يذهب الحاجب فيأتي بأكبر عدد من الناس ويضعهم في السجن ، ولكيلا يفضح أولئك المساجين الأمر لابد من الاتفاق معهم على أجر يومي يعطى لهم في نظير الإقامة في السجن مدة الزيارة ..

ويخرج الحاجب ويبقى العمدة مع كاتبه الذكي الخبيث ..

العمدة العنيف يقترح إيقاف رجال المفتشين في الطريق لضربهما قبل أن يدخلوا القرية ، ثم يفر المعتدون ويسرع العمدة إليهما وينقلهما إلى داره ليظلا مدة الزيارة راقدين في الفراش لا يريان أحداً أو يحققان أمراً ..

ويهر الكاتب رأسه رافضاً هذا الاقتراح السخيف ، فيقترح العمدة أن يسلط عليهما كلباً ضارياً يهاجمهما ويؤذيهما ، وهل يستطيع أحد أن يحاكم كلباً ضارياً ؟

ويرفض الكاتب الذكي ذلك أيضاً ، ويقول إن الحل الوحيد هو الرشوة . يُستقبل المفتشان أحفل استقبال ويوسع عليهما في النفقة بغاية الإكرام ، ثم يدس في يديهما من المال ما يغمض أعينهما ..

وتنظم في أثناء ذلك مظاهر شكلية تغطي على كل شيء .. يوضع بعض الغلمان والبنات في المدرسة ، ويدرب ثلاثة أو أربعة منهم على الإجابة على أسئلة معينة ، وتقوم بدور المدرسة عائس في القرية يمكن أن تقوم بالعمل نظير شيء من المال ..

وتنظم نفس المهزلة في السجن والملاجئ ، والبركة في الحاجب النشيط .. أما الدفاتر فيمكن إحراق الموجود منها ، والكاتب الذكي كفيل بإعداد غيرها مهياً منمقة حسب المطلوب ..

ويسر العمدة من ذكاء كاتبه اللوذعي ويقبله ..

ثم يدخل الحاجب فيعلن أنه لم يجد من يرضى أن يدخل السجن مقابل ثلاثة قروش في اليوم ، كل ما وجده أربعة من الشاردين أصر كل منهم على أن يتقاضى عشرة قروش ..

وإذا هم في ذلك يصل النبا بوصول المفتشين ونزولهما في نزل القرية . الرسول الذي حمل النبا يقول لهما وصلا متكرين ، وأن الظاهر أنهما قررا البقاء في القرية بضعة أيام متسترين ليقفا على سير الأمور في القرية قبل أن يبلغا العمدة نبأ وصولهما ..

هكذا يستقبل اصحاب السعادة ..

ويسرع العمدة وكتابه إلى النزول فلا يجدان الرجلين ، خرجا لبعض شأنهما . فيستدعي العمدة صاحبة المنزل ، ويأمرها بأن تخصص للتزليين أحسن غرفتين فيه وتفرشهما بأحسن أثاث لديها ، وأن تخصص لهما غرفة ثالثة لتكون غرفة استقبال تزينها بالمقاعد والبسط وأصص الزهور والصور ، وأن تقدم لهما من الطعام أحسنه وأغلاه ، لا تدخر في ذلك ولا تفكر فيما تنفق ، ثم ينفحها شيئاً كثيراً من المال لتقوم بذلك كله ..

ويأمرها بأن تقف على خدمتهما بنفسها ، وأن ترصد أحسن وأجمل خادمة في المنزل لقضاء حاجتهما ، وأن مخاطبتهما إلا بـ «يا صاحب السعادة» .. وأن تنحني إذا دخلت عليهما حتى يمس جبينها الأرض ..

وتقف المرأة البدينة القصيرة دهشة مما تسمع ، فهي لم تر في هذين التزليين إلا رجلين فقيرين ليس في مظهرهما ما يدل على أنهما صاحبا أمر أو سلطان .. ويؤكد لها العمدة أنهما يتظاهران بذلك ، وأن الحقيقة أنهما من وزراء الدولة وكبار أصحاب السلطان ..

وينصرف العمدة وكتابه وهي تعجب من أمرهما ، وتمضي في إعداد ما أمرت به . فإذا هي في ذلك يعود الضيفان : رجل في نحو الخامسة والثلاثين من عمره وشاب في حدود العشرين ، هيتهما لا تدل إلا على أنهما إنسانان بسيطان أتيا إلى القرية لأمر هو أبعد ما يكون عن التفتيش والحساب ..

ويدهش الرجل والشاب للاستقبال الحفي الذي لقيه من المرأة ، وكانت قبل ذلك تعاملهما في غير اكتراث ..

يدهشان وهما يتأملان الأثاث الجميل الذي وضع والبسط التي فرشت ، وأصص الزهور التي صفت ، والصور التي علقت ..

ويقفان ذاهلين والسيدة والخدم لا يخاطبونهما إلا بألقاب السعادة وبالألقاب الكبار ، ولا يجدان ما يقولان عندما تبلغهما صاحبة المنزل أن العمدة

أمر بأن تضاف نفقتهما كاملة إلى حسابه ، وأن يشتري لهما أجود الطعام والشراب بحسب ما يريدان ..

وتخلو غرفة الاستقبال للتزييلين . الشاب الصغير لا يفهم شيئاً ، أما الرجل — وهو خاله — فيبدو أنه فهم أن في الأمر خطأ ، ثم يقول لابن أخته : ولماذا نرفض هذه الكرامة كلها ؟ .. هل نحن طلبناها ؟ إن أحداً ان يحاسبنا عليها ، فلنقبل الأمور كما هي ، ولنستمتع بما أكرمنا الله به ريثما تنكشف الأمور ..

ويجري الحديث بينهما ، فنعرف حقيقتهما : أما الرجل فهو الذي كان يريد أن يتزوج أخت العمدة ولم يوفق ، وأما الشاب فهو الذي كان قد أحب ابنة أخي العمدة وفر ناجياً بنفسه إلى مدريد ، وهناك قصص على خاله قصته وافق الاثنان على العودة إلى القرية في صمت لكي يتصل كل منهما بصاحبه ويجهد في الفوز بها ..

* * *

ثم يقبل الفصل الثالث ، وقد قسمه المؤلف إلى مشهدين :

المشهد الأول مظهر حفل استقبال عظيم أعده العمدة للتزييلين . لبس هو وكاتبه أحسن مالدیهما من ثياب ، وأتيا مع فرقة موسيقية تعزف وتصخب ، ومعهما ناس زعماء أنهم أعيان القرية أتوا للتحية والسلام ..

وأقبلت معهما العانس المدرسة التي اتفقا معها ، تتقدم صفّاً طويلاً من البنات والبنين . معظمهم يبدو بوضوح أنهم ليسوا تلاميذ ولم يجلسوا في حياتهم على مقعد في مدرسة ، كلهم طوال عراض تخطوا سن المدرسة الابتدائية من زمان . وجه الشبه الوحيد بينهم وبين التلاميذ أن الذكور منهم يلبسون بنطلونات قصيرة ، والبنات يلبسن أزياء التلميذات ويصففن شعورهن كما تفعل التلميذات ..

وبكل احترام وخشوع يلتقي العمدة كلمة ترحيب ، ثم يقول إن كاتب البلدية — الدون ريجولو — سيلقي خطبة عصماء باسم أهل القرية ..

ويلقى خطبة عصماء حقاً يقرأها من أوراق كثيرة في يده ، ألفاظ الخطبة كلها سجع طنان وعبارات جوفاء وألفاظ مستخرجة من بطون القواميس ..
ثم تلقى المدرسة خطاباً تقدم به التلاميذ ..

ثم تبدأ في اختبارهم ..

ولاتسل عن الأخطاء الفكهة التي تقع أثناء الاختبار : نخطئ المدرسة فتوجه لتلميذة سؤالاً كان المفروض أن توجهه إلى غيرها ، وتحتج التلميذة ويكاد الأمر يفتضح ...

لقد وضع المؤلف أسئلة ذات مغزى وأجوبتها كلها تشير إلى سوء الحال في هذه القرية ..

وينتهى الحفل ويخرج الموكب بموسيقاه وطبواه ..

وكانت قد أتت مع العمدة ابنة أخيه ، فما وقع نظرها على الشاب حتى تسمرت في مكانها . وأشار إليها أن تمالكك ، واقتربت منه ، ولاحظت العمدة أن نظر الشاب لم يفارقها لحظة ..

وقبل أن يخرج العمدة همس في أذن بنت أخيه : عليك بهذا الشاب ، أريد أن يقع في غرامك ، ابذلي جهدك لتوقعيه ، هذه أكبر خدمة تؤديها لعمك .. أرجوك !

ولا تفهم الفتاة شيئاً ، ولكن الأمر يسرها على أى حال ..

ثم يهوى الجبار عن عرشه ..

في المشهد الأخير نرى الرجل وابن أخته خاليين في غرفة الاستقبال . لقد فهم الحال الموضوع ، ولكنه يريد أن يرى المدى الذي يمكن أن نصل إليه المهزلة ..

ثم يصل رسول من عند العمدة يسلم الرجل خطاباً ، يفتحه فإذا فيه هدية « صغيرة » من الأوراق المالية قيمتها نحو مائتي جنيه ..

ثم تقبل الفتاة لتنفيذ تعليمات عمها العمدة ، وقد اصطحبت معها عمتها
أخت العمدة ..

ويتلاقى الأربعة ، ويكون ما يكون بين المحبين من دهشة ثم عتاب
ثم كلام ..

الشاب يريد أن يختطف الفتاة ويمضى بها ليتزوجها في مدريد ، والفتاة
تردد ولكن العمة تخرضها على الفرار ..

والعمة تعتب على صديقها القديم انصرافه عنها وخوفه على نفسه
من أخيها فيطيب خاطرهما ، ويتفق الأربعة على الفرار . ويناولهما الرجل
مبلغ المائتي جنيه ، ويتفق معهما على إعداد حقائبهما سراً والتسلل إلى المحطة
إذا هبط الليل ، وهناك تجدانه في انتظارهما في القطار ..

وتخرج الفتاتان ، ويقبل العمدة ومعه كاتبه حاملاً الدفاتر . يطمئن أولاً
على أنهما قبلا المبلغ ، وما داما قد قبلاه ، فقد أصبحا مرتشين . ولا حرج
في أن يعلن حقيقة الحال لمرتشين ، ولا حرج أيضاً في أن يطالب إليهما
التعاون في « ترتيب » الدفاتر على نحو يرضى عنه المسئولون في العاصمة ..

ويبتسم الرجل ، ويجرى بينه وبين العمدة كلام كله سخرية وفكاهة
ومفارقات ..

ويفتح الكاتب الدفاتر ويمضى يشرح مافيها من تلاعب وتزوير ..
فإذا هو في ذلك يفتح الباب ويقف على بابه رجلان يستمعان ..
ثم يعلنان عن نفسيهما : إنهما المفتشان اللذان أرسلتهما الدولة ..
ويرتمى العمدة وكاتبه كل على مقعد ، لقد انكشف أمرهما ولا فرار ..
ويتقدم المفتشان فيأخذان الدفاتر بما فيها .. ويخرجان ومن خلفهما جنود
من الحرس الوطني يسير العمدة وكاتبه بينهم كسيرين ذابليين ..
ويضحك الرجل وابن أخته ، ثم يأخذان حقيبتيهما ويسرعان
إلى المحطة لاصطحاب الحبيبتين ..

وقبل أن يخرجوا يقول الرجل كلمة ختام : لن يصلح أمر إسبانيا إلا إذا انتهى أمر الجبابرة والزبانية .

* * *

قصة بسيطة على الطراز التقليدى القديم ، محبوكة الأطراف بديعة الحوار ، كهذه القصص الفكاهة اللطيفة التى نقرأها عند شيكسبير ، عمادها عقدة أو حيلة أو التباس ينكشف قبل هبوط الستار ..

ألطف ما فيها الحوار الفكاهة الساخر والمواقف الضاحكة التى يطرب لها القارئ ، وهى تخفى فى أطوائها سر المأساة ..

ليس فيها عمق شيكسبير ولا إبداع شاعريته ، ولكنها ببساطتها طراز مسرحى جميل ..

وهى ببساطتها هذه خير نموذج لفن الرجل الذى ظل يعمل فى المسرح فوق نصف القرن قانعا بمكانه فى الصف الرابع عشر من صفوف الكتاب ..

فيدور دوستويفسكى

منز

قراءة العشرين سنة يقرأ الناس في عالمنا العربى مترجمات لكاتب
نمى ذائع الصيت هو ستيفان تسفايج ، ألف عشرات الكتب
ما بين قصص وشعر وتراجم ومقالات ، والنقاد والناشرون يقدمونه
على أنه آية من آيات الابداع الفكرى فى عصرنا .

وفى حماس النقل عن اوربا جرى بيننا القول بأن ستيفان
تسفايج هذا علم من اعلام الفكر الانسانى ، او كما تقول زوجته
فريدريكا ماريا تسفايج فى كتابها عنه : اعظم ادباء القرن
العشرين .

ومثل هذا - واكثر منه - كان يقال عن ادب آخر شبيه
له فى الروح والاتجاه والاسلوب ، هو اميل لودفيج . ولقد جاء زمان
انكبنا فيه على لودفيج نترجم ونشرح ، حاسبين ان هذا هو
الاديب وما يكتبه هو الادب ، وكنا نسال ونتعجب : اين من يكتب
كتابا عن نهر هو النيل او بحر هو المتوسط ، ويترجم لهما
كما يترجم للاعلام من امثال نابليون وبسمارك ولينكولن ؟

وقبل هذين بعشرين سنة سارت الركبان عندنا بذكر كاتب
يهودى ثالث هو ماكس سيمون زودفيلد التسمى باسم ماكس
نوردאו . . كان يكتب ويتفلسف فى كل شىء ، من الطب وعلم
النفس الى التاريخ والشعر والفن . .

ورابع لهم من نفس الملة جرى اشواطا ابعد فى نفس الاتجاه ،
هو اميل هيرتسوج المعروف باسم اندريه موروا . كان اعمق واكثر
اصالة ، لان مكانه فى المجتمع الفرنسى واجتهاده فى السير على
درب كبار اهل الادب فى فرنسا ، ثم تخصصه فى الادب الانجليزى
وابداعه فى التأليف فيه ، كل هذه ميزته عن الثلاثة الآخرين
وجعلت له - بحق - مكانا رفيعا فى سجل الادباء . .

وقد تلاشى اسم ماكس نورداء ، وانتهى الى مكانه الحق :
عالم النسيان ..

وفى طريق التلاشى ايضا اسم اودفيج ، لم تعد كتبه تطلب
وتقرأ الا عند الخليلين ممن يقرأون للاسم لا للوضوع ..

ومن - بالله ! - من اهل الذوق الادبى السليم يظل مخدوما
ذلك الزمن الطويل ، فيظن ان كتابا مثل «النيل» عمل ادبى
او فنى ، او ان كتابا مثل «بسمارك» فيه شيء من حقيقة أو تاريخ؟
وصاحبنا «تسفايج» في هذا الطريق من زمان طويل ..

حتى قصصه - التى كنا نحسب ونحن في سن الحداثة
انها روائع - عفى عليها النسيان ..

وذلك حق ، فان قصصا مثل «اربع وعشرون ساعة من حياة
امراة» ، او «خطاب من امرأة مجهولة» ، او «حذار من العنان»
لم تكن الا بوارق مثل روائع الافلام : تحيا بقدر ماتدور حولها
طنطنة الاعلان ..

ذلك ان كتابات هؤلاء جميعا - عدا نورداء - ليست
الا بهارج والفاظا .. كانوا يخلبون الالباب بلمع بارق من الثقافة
والعلم ، ومانقرا لاحد منهم سطورا الا رصعه باسم اديب او موسيقى
او رجل من رجال الاناجيل او اسم اله من آلهة الاغريق ، مع
تضمينات واشارات توهم القارئ بالعلم العظيم .. فاذا فرغ
القارئ من الكتاب وسأل نفسه عما افاد ، لم يجد شيئا : كانت
الفاظا واسماء وبهارج وبوارق احدثت في ذهنه دوبا ، ثم تلاشت
كانها فقاعات صابون ، وليس من عجب ان يكون هذا بالذات
عنوان كتاب من كتب ماكس نورداء : فقاعات صابون (زايفن
بلازن) !

وفى السطور التالية عرض لاحد كتب ستيفان تسفايج ..
موضوعه دوستوفسكى عميد القصصيين الروس ..
اخترته لان القارئ لابد قد عرف عنه الكثير ، مما يبسر له الحكم
على المادة المحتواة ..

* * *

العنوان وما وراء العنوان :

الكتاب في أكثر من مائتى صفحة . ومن يتناول كتاباً في هذا الحجم وبهذا
العنوان يحمل إمضاء كاتب ذائع الصيت ، ينتظر - بطبيعة الحال - أن يخرج
منه بصورة صحيحة لحياة هذا الأديب العبقري ، ونواحي امتيازاته ،
وتحليل دقيق لأهم رواياته ..

ولكنك تقرأ الكتاب — أو تعاني قراءته بتعبير أدق — من أوله إلى آخره ثم تجد نفسك آخر الأمر كما دخلته ، لم يزد علمك به أو بوحدة من رواياته شيئاً ..

فلا أنت ألمت بحياة الرجل ، وهي في ذاتها قصة حافلة كأنها رواية من قلم قصاص بارع ..

ولا أنت عرفت عن « الجريمة والعقاب » أو « الإخوة كارامازوف » أو « المقامر » شيئاً ينفعك أو يضيف إلى زادك من العلم بالأديب الكبير .. ولا أنت سبرت غور شخصية من شخوصه مثل راسكولنيكوف أو إيثان كارامازوف أو راجوشين ..

طراز عجيب من التأليف .

وتعجب — بعد ذلك — كيف كان الرجل في حياته قطباً من أقطاب الفكر يتلقف الناس ما يكتب وكأنها روائع مفردات ؟ ..

وليس لهذا من تعليل إلا الدعاية الواسعة التي تقوم بها دور النشر في الغرب لكتاب من ملة معينة . دعاية مقصودة يرمون من ورائها إلى فرض امتياز أهل هذه الملة على الناس فرضاً ، والتمهيد بذلك إلى المأساة التي نشق نحن بعقابيلها في فلسطين ..

حياة دوستويفسكى

وقبل أن أعرض فصول الكتاب أمر سريعاً بحياة دوستويفسكى وأعماله لأيسر للقارئ مهمة التقدير والحكم على الكتاب ..

ولد فيدور ميخائيلوفتش دوستويفسكى في موسكو في ٣٠ أكتوبر

١٨٢١ .

أراد أن ينتظم في سلك الجيش ، فالتحق بمدرسة المهندسين العسكريين في بطرسبرج (لeningrad الآن) وتخرج فيها وعمل في الجيش ثلاث سنوات .

وفي سنة ١٨٤٤ ترك الخدمة مختاراً ليفرغ للأدب .

روايته الأولى - « قوم فقراء » ، نشرت سنة ١٨٤٦ - أوسعت له مكاناً فسيحاً في ميدان الأدب العالمي . وجد النقاد فيها بشيراً بعصر أدبي جديد .

روايته الثانية - « البديل » ، نشرت في نفس العام - أوقعته في منازعات مع نفر من النقاد والكتاب على رأسهم تورجينييف .

ولكن شخصيته كقصاص مبدع ، والخصائص المميزة لشخصه ، وقدرته على الغوص في أعماق النفس الإنسانية ظهرت في قصته الكبيرة الثالثة نيتوتشكا نجفانوفا (١٨٤٩) .

هذا النزاع بينه وبين النقاد دفعه إلى الانضمام إلى جماعة ثورية إصلاحية صغيرة كان يترجمها رجل يسمى بتراتشيفسكى . انتسابه إلى هذه الجماعة جر عليه البلاء ، فقد قبضت الحكومة على رجالها جميعاً وقدمتهم للمحاكمة . كانت محاكمة مخزنة مضحكة ، لأن القضاة قرروا من أول الأمر أن يكون الحكم هو النفي سنوات إلى سيبيريا ، ولكنهم أرادوا أن يملأوا قلوب المتهمين رعباً قبل إصدار هذا الحكم : قرروا أن يصدرُوا أولاً حكماً بالإعدام ثم يخففوه إلى النفي . هذه المهزلة هزت كيان دستويفسكى هزاً ، لأنه لم يفتن إلى تلك اللعبة ونزل عليه حكم الموت نزول الصاعقة . من هنا بدأ مرضه المزمن بالصرع الذي لازمه إلى آخر حياته .

خلال سنوات النفي في أومسك في سيبيريا تطور تفكيره تطوراً عميقاً . أحس بمأساة التاريخ الروسي الدامية ، وامتأ قلبه بحب عظيم للشعب الروسي ، حتى إنه أصبح يؤمن بالمسيحية لأنها ديانة الشعب الروسي ، لا لأنها ديانة حقبة . هذه الظاهرة - إلى جانب ظاهرة العطف المطلق على الفقراء والضعفاء والمنبوذين من المجتمع - أصبحتا الخيطين الرئيسيين اللذين يتخللان أعماله كلها ..

أطلق سراحه سنة ١٨٥٤ ، ولكنه لم يعد إلى نشاطه الأدبي إلا بعد ذلك بستين . هذه السنوات السبع من الصمت الإجباري أنضجت مآكاته ، فلما

عاد إلى الإنتاج تبين الناس أنهم أمام أعمق محلل لنفوس البشر عرفه التاريخ .
تجلى ذلك في رواية « ضيعة ستيفاتشيكوفو » حيث نجد شخصية تسمى نوما
أويسكين ، يعتبرها النقاد من أقوى ما ابتكره الخيال القصصى الروسى
من شخصيات . إنها شخصية رجل صفراوى ساخر بغض رسمها
دوستويفسكى بمهارة لم يصل إليها إلا القليلون من القصصيين .

وبعد ذلك صدر كتابه « منزل الأموات » الذى ظل أذيع كتبه وأحبها
إلى القراء الروس إلى آخر أيام حياته ، إنه ذكريات أيام المنفى .

خلال هذا كله لم يكن سعيداً فى حياته : زواجه الأول كان شقياً ،
اشتغل بالصحافة الأدبية دون توفيق كبير ، آذاه الناشرون أذى شديداً
واستغلوه استغلالاً قبيحاً . كانت قصصه الكبرى — مثل « الجريمة والعقاب »
(١٨٦٦) و « المقامر » — تقرأ فى الدنيا كلها ، ولكنه كان مفلساً يطارده
الدائنون حتى اضطر إلى الهرب خارج روسيا . فى بادن — بادن قضى وقتاً
طويلاً يقامر فى الكازينو بالليل ويكتب طوال النهار ، كان القمار داءً ابتلى
به طول حياته .

من سنة ١٨٧١ انتظمت حياته بعض الشيء . زواجه الثانى كان أحسن
من الأول ، ولكنه لم يكن موفقاً أيضاً . خلال السنوات العشر الأخيرة
من حياته اشتغل بالصحافة الأدبية ، وتحول شيئاً فشيئاً إلى رمز للشعب الروسى
كله . كفاحه المستمر فى سبيل السعادة ، وقلة توفيقه فى الوصول إليها ، أو صلاحه
إلى قاع النفس الروسية . لم يصل إنسان إلى أعماق هذه النفس كما وصل
دستويفسكى . من خلال قصصه تعلم الروس كيف يعبدون روسيا . مهارته
فى توجيه خيوط القصة ، وربطها ربطاً محكماً ، ورسم الشخصيات بعبارات
كأنها مسامير قنطرة — لم يصل إليها قصصى قبله ولا بعده . كتابه المسمى
« خطابات من العالم السفلى » (١٨٦٦) قرئ وقرأ فى روسيا بتقديس
أكثر من قداسة الأناجيل ، إنه الكتاب الرئيسى الذى يتجلى فيه تحوله النفسى
العميق من كاتب مثالى إلى مؤلف فواجه تهز النفس الإنسانية هزاً . ليس فى
الأدب العالمى قصة كالإخوة كارامازوف تجمع أشخاصاً أربعة متميزة ومع

ذلك متشابهة . متنافرة ومنسجمة في آن واحد . هذه القصة بالذات أذكر أنني قرأت كل فقرة من فقراتها مرتين : إذا فرغت من الفقرة أحسست أنه فاتني منها شيء فأعود أقرأها .

من أسف أنني لم أستطع قراءة هذا الرجل إلا مترجما ، ولكنني سألت صديقاً روسياً أن يقرأ علي في لغته موعظة الأب زوسيا في «الإخوة كارامازوف» . قرأها الرجل غيباً وكأنها منقوشة في صدره ، مثل هذه المكانة لم يصل إليها أديب في لغته .

بهاج لفظية تضني ولا تغني ..

لهذا أقبلت على كتاب ستيفان تسفايج راجياً أن يعينني على الاقتراب أكثر وأكثر من رجل أحسست من قراءتي له بمعنى الخلق القصصي أكثر مما وجدت عند أي كاتب آخر .

فماذا وجدت ؟

من الصفحة الأولى أحسست وكأن كلام ستيفان تسفايج عقبة بيني وبين ما أريد . ألفاظ وعبارات وصور متكلفة تشغلك دائماً عن لب الموضوع . خيل لي أنني أقرأ شيئاً لأبي نصر الفتح بن خاقان .. هذا الرجل كتب كتابين في التراجم ، ولكنك لا تخرج منهما - بعد العناء - بأي معلومة مفيدة عن أي رجل ممن ترجم لهم ، فهو يقول عن كل شخص - تقريباً - كلاماً مثل هذا : « بحر لا يمتطي ثبجه ، ولا نخاض لحجه ، يقذف لسانه لؤلؤه المكنون ، ويصرف من بدائعه الألوان والفنون ، ولا يجاري في ميدان الإحسان ، ولا يجاري في بلاغة عبارة ولسان .. » أو « غرة في جبين المملك ، ودرة لا تصلح إلا لذلك السلك ، باهت به الأيام ، وتاهت في يمينه الأقلام ، واشتمت عليه الدول اشتمال الكيمام على النور ، وانسربت إليه الأماني انسراب الماء إلى الغور .. » ، إلى آخر هذا الكلام الذي يفضي ولا يغني ..

كذلك صاحبنا تسفايج : يرص كلاماً عاماً غريباً يمكن أن يقال عن دوستويفسكي أو شيكسبير أو فيكتور هيجو ، اقرأ مثلاً في فاتحة الكتاب :

« عالم مسور ، شاعر تراءى عنده حدود أولى وتُكتشف فيه اللانهاية ، عالم له نجومه الخاصة تدور في أفلاك خاصة ، وموسيقى من الكواكب لم تسمع قبل ذلك أبدا . مشاعرنا يشبط عزمها شعور بأنها لن تستطيع أبدا أن تنفذ إلى أعماق هذا العالم : إن سحره يبدو في مزيد من الغموض والحقوة عند التقائه بالفكر الإنساني لاوهلة الأولى . تفكيره محوط بمزيد من ضباب اللانهاية ، ورسالته أغمض من أن تنفذ إليها نفس من ينظر من خارج إلى تلك السماء الحديدية كما ينظر إلى سماء بلده . إن دوستويفسكى ليس شيئا بالنسبة لمن لا يعيشه في داخله .. »

على هذا الطراز صفحات بعد صفحات !

هذا كان يسمى أدبا عظيما ..

ثم ننتقل إلى الفصل الأول وعنوانه « الوجه » - والمراد وجه دوستويفسكى - فنقرأ : « يخيل إلى الرائي لأول وهلة أنه ينظر إلى وجه ريفي . اللون لون الأرض ، الخدان الغائران يبدوان أقرب إلى القذارة وتتجلى فيهما آثار آلام السنوات الطوال ، مخلفة أخاديدها . الجلد عطشان محترق متغصن ، لا أثر فيه للدم أوللون ، وقد امتصته مصا آلام عشرين سنة من الأمراض . على جانبي الوجه تقوم عظمتا الخد الصقلي ، ناشتين كأنهما قطعتان من الصخر ، وفي الوسط يبدو القم الجاف ، والذقن الغائرة تختفي وراء غابة من شعر اللحية . أرض وصخر وغابة .. منظر طبيعي أساسي فاجع . هذه هي سحنة دوستويفسكى » . وهذا كلام يبدو لاوهلة الأولى لطيفا ، ولكنك عندما تفكر فيه لاتجد شيئا . إنه يدل على براعة في التعبير . ولكنه لا يعرفك بدوستويفسكى نفسه ..

وبقية هذا الفصل كله لا تخرج عن المعاني التي وردت في هذه العبارة . ستيفان تسفايج يقولها مائة مرة ، كل مرة في صورة أخرى ، وفي كل مرة تبتعد عن صلب الموضوع شيئا ، لأن المؤلف يضع نفسه بينك وبين الموضوع الذي يعالجه . بعبارة أخرى : يريد أن تشعر أنه هو نفسه أهم من دوستويفسكى أو لا يقل عنه كثيراً .

اقرأ مثلاً العبارة التالية : « في الوجه — كما في المؤلفات — أول ما يستبين بالغريزة في سياق مشاعرنا هو الرعب ، يعقب الرعب بعد ذلك مباشرة الخجل ، يبدو دوستويفسكى متردداً قلقاً .. ثم يعقب ذلك الإعجاب به ، نحس به بفيض من العاطفة وكأننا مأخوذون بسحر متزايد . ذلك أن الصراع الإنساني — الذى يبدو في ذلك الوجه مظلماً ورائعاً في آن واحد — لا عمل له إلا إخفاء ما في هذا الوجه من عناصر أرضية وجسدية . فوق وجه الربي الغائب عن الوعي تقوم في اعتزاز وبياض مشرق جبهة الرجل المنحنية كأنها قبة . من بين الغيوم يبدو هيكل الروح صقيلاً رائعاً . مرمر صلب يقوم فوق فخار اللحم وسواد الشعر اليأس ! » .

من عجب أن مثل هذا الكلام كان يوصف بأنه كلام عبقرى . كانت الدعاية الواسعة التي تطلق حول هذا الرجل وأمثاله توهم الناس بأن هذا طراز فريد في باب من الكتابة الأدبية ، وربما كان هذا معقولاً في أيام كان أمثال رافائيل ساباتيني وجون باكان والبارونة أوركسى ولويس برومفيلد يعدون فيها من كبار القصاصين ..

سر عبقرية دوستويفسكى : المرض !

ثم ينتقل تسفايج إلى الكلام عما يسميه مأساة دوستويفسكى ..

الفصل مصدر بكلمة من أجمل ما قاله دانتى : « لا أرى أن الإنسان يستطيع التفكير إذا كان هذا يكلفه دمه » . والعبارة جميلة وصحيحة ، ولكنها لا تنطبق على دوستويفسكى ، لأن الحقيقة أن هذا الرجل كان من القلائل الذين عرفوا كيف يفكرون وخطر الموت يتهددهم دائماً ..

ولكن هذه العبارات تكتب تحت عناوات الفصول ، وتختار من دانتى حيناً ومن جيته أوشيكسبير حيناً آخر ، كانت بهارج يراد منها الزينة أولاً ، ثم إشعار القارئ بأن المؤلف أحاط علماً بكل ما كتب البشر . وبدلاً من أن يقص علينا حياة دوستويفسكى كما ينبغي أن يفعل من يخصص كتاباً لترجمة

رجل ، يمضى المؤلف فى تهاويل وتساوير لا يستبين معها القارئ من حياة الرجل خيطا واضحا ..

حياة دوستويفسكى - فى رأيه - كانت سلسلة من الشقاء والعذاب .

ومثل هذا لا يمكن أن يقال عن رجل من هذا الطراز ، فإن العذاب والشتاء على هذه الصورة المبالغ فيها لا يحس بهما رجل فى نفسه من العظمة الحقيقية أثر ، إنما يحس بهما الضعفاء والصغار الذين لا ينفكون أبدا الدهر فى شكوى وبكاء ..

والألم وخيبة الأمل والسجن والإفلاس وما إليها بالنسبة لدوستويفسكى لم تكن إلا أشياء عابرة يتقبلها فى صبر وسكون ، وهو نفسه لم يكن صاحب شكوى أو دموع ، فلا معنى إذن للمبالغة والتهاويل ، وتصوير الرجل على أنه كان شريدا طريدا صاحب أمراض وعلل لا يكاد يرفع رأسه منها ..

. هذا تصوير رجل لم يصل إلى إدراك جانب القوة فيمن يترجم اه .

أقد قاس دوستويفسكى بمقياس نفسه ، وكان ستيفان تسفايج - كغيره من مفكرى اليهود - هاربا من الآلام والمتاعب عمره كله : إذا أحس ببوادى الخطر البعيد فى بلده تركه ومضى إلى غيره ، وهناك فى ظل الأمن الشامل يشكو من آلام لم يعرفها ولم يقو على مواجهتها ، ويبالغ فى تصوير آلام من خلفهم وراءه من أبناء ملته وهو يعلم أن معظمهم فعلوا مثله : هربوا إلى الأمان ولم يعانون من الآلام إلا القليل ..

وهو يقف عند مرض دوستويفسكى وقوفا طويلا ، لأنه يريد أن يقول إن ذلك المرض نفسه كان سرآ من أسرار عظمتة ..

ذلك يذكرنا ببعض هواة الموسيقى عندما يكتبون عن بيتهوفن ..

فإن عبقريته عندهم تنحصر فى أنه كان رجلا أصم اشتغل بالموسيقى ، والصمم - على هذا ، فى رأيهم - هو معجزته الكبرى ، ولهذا فهم يتصورونه عجيبة وتحفة لابعقرية فنية كبرى ..

وهذه بالضبط هي الصورة التي رسمها تسفايج للكاتب الروسي الكبير .
حتى أيام الهدوء التي استمتع بها دوستويفسكى عندما هرب من دائنيه ومضى
ليقضى بضع سنوات خارج روسيا ، يصورها على أنها سنوات تسول وشقاء
وعيش في أنزال (پنسيونات) رخيصة قذرة ..

ويتعجب تسفايج من أن كبار معاصري دوستويفسكى — من أمثال
فريدريك نيتشه وريتشارد فاغنر وجوستاف فلوبر وجوتفريد كالر —
لم يسمعوا باسمه .

وليس في هذا أى غرابة ، فإلى ذلك الحين لم تكن قصص دوستويفسكى
قد ترجمت إلى لغة أخرى ..

إنما بدأت الترجمة وأخذ اسمه يلمع بعد عودته إلى بلاده ، وخاصة بعد
ظهور « الإخوة كارامازوف » ، وهي — دون شك — عمله الأكبر . لم يوفق
كاتب في التاريخ إلى تصوير بلد ضخم مثل روسيا في صفحات قصة كما فعل
دوستويفسكى ..

ولكن فصلاً واحداً من فصول ذلك الكتاب يعتبر فعلاً فصلاً متمماً
جديراً بالقراءة .. إنه الفصل الثالث بعد المقدمة ، وعنوانه « معنى مصرير
دوستويفسكى » .. هنا نرى كيف صور المؤلف نفسية دوستويفسكى من
خلال شخصه .. لقد أحصى خصائص نفسية الرجل ، ومضى يلتصقها في
أبطال قصصه ، ويرينا كيف أن الرجل عاش بالفعل هذه القصص وأحس
بما صوره من أحاسيس أبطالها .. من خلال صور راسكولنيكوف
وسويدريچيلوف وستاوروجين وفيدور كارامازوف وأليوشا وأمثالهم
نستطيع أن ننفذ إلى نفس دوستويفسكى وروحه ..

خطا واضح في فهم الشخصيات ..

ومن عجب أن نلاحظ بعد ذلك أن تسفايج لم يوفق إلى فهم طبائع
الشخص الذين صورهم دوستويفسكى في قصصه . والسبب في ذلك هي

المبالغات والتهويلات ومحاولة إيهام القارئ بأن الكاتب وصل إلى ما لم يصل إليه أحد قبله ..

والحقيقة أن أساس هذا الكلام كاه سبقه إليه الناقد الروسي ميريشكو فسكى وهو أحسن من كتب عن دوستويفسكى ، ولا سبيل إلى فهمه فهما صحيحاً إلا بعد قراءة ما كتبه عنه ذلك الناقد الكبير . وما فعله تسفايج هو أنه أضاف مبالغات مثل قوله : « كان لابد أن تصدر عن هذا الكاتب البركانى شخص بركانية ، لأن المخلوق دائماً صورة من خالقه ! » ..

وهو حكم غير صحيح ، فإن جيته - قطعاً - لا يشبه مفيستوفيليس فى شيء ، وقرتر صورة إنسان بالغ الرقة والضعف ولا أثر لذلك فى نفس الشاعر الألمانى .. صحيح أن فيلهيلم مايستر يصور جوانب من نفس جيته ، ولكن هذا الكتاب أشبه بمذكرات وذكريات .

ومثل هذا يقال عن شيكسبير وشخصه ، وبلزاك ومبتكراته ، وعبرية كتاب مثل هؤلاء ترجع إلى القدرة على فهم غيرهم والوصول إلى أعماق نفوسهم ، ولو كانت عبقرية الكاتب تقتصر على تصوير نفسه فى شخص شتى لكان عباقرة الكتاب ألوفاً .. هذه بالذات هى نقطة الضعف الكبرى فى معظم القصص الأمريكية الطائفة فى أيامنا هذه ، فإنك تتناول الكتاب الذى يقال لك إنه يباع بالملايين فلا تجد فيه إلا رجلاً يصور نفسه والبيئة المحيطة به أو امرأة تصور نفسها والبيئة المحيطة بها ، ولهذا فيندر أن تجد لأولئك الكتاب أكثر من كتاب واحد جيد ، وهم لهذا ليسوا أدباء ممتازين بالمعنى الصحيح . وما أكثر ما عانيت من أولئك الكتاب والكاتبات : يغرك الكتاب بصيته الذائع فتجتهد فى الحصول عليه ، وتشقى بقراءته ، ثم لا تجد فيه بعد ذلك ما يخرج عن نطاق « ريبورتاج » صحفى جيد . أظهر مثال لذلك جريس ميتاليوس ، فقد باع كتابها « بلدة بيتون The Payton Place » ملايين النسخ ، وليس فيه أكثر من فضائح وهمسات وأسرار بيوت وعائلات . بل لا يشد عن ذلك فلاديمير نابوكوف .. وما هى « لوايتا » ؟ إثارة جنسية فى ألفاظ فخمة وقعاقع بديعية وتهويلات لا يستسيغها ذوق سليم ..

ومع هذا فإن في جريس ميتاليوس ودافني دي مورييه وپيرل باك - وحتى
فلاديمير نابوكوف - من الأصالة الفنية أضعاف ما عند ستيفان تسفايج هذا..

حمد الله واثنى على نفسه ، ثم قال ..

ولا أطيل على القارىء بأكثر من هذا عن الكتاب ومؤلفه ..

إنه كتاب رجل قرأ الكثير من دستويفسكى فعلا ، ولكنه كان مشغولا
بنفسه طوال القراءة ، فلم يستطع آخر الأمر إلا أن يصور نفسه وحدها ..

ذلك يذكرني بعبارة لطيفة تروى في نوادر العرب عن واحد ممن
اشتهروا بتجويد الخطابة ، العبارة تقول إنه كان « يحمد الله ويثنى على
نفسه ثم يقول .. »

وكتاب من طراز ماكس نوردאו وإميل لودفيج وستيفان تسفايج ليس
عندهم إلا ذلك ..

تجار ألفاظ وعبارات بهلوانية وإشارات توهم بالثقافة وسعة الاطلاع .
في فقرة واحدة يذكر الواحد منهم يولييس بطل الإغريق وشيشيرون
خطيب الرومان والراهب القديس أوغسطين وجيته وشيكسبير وبلزاك
وبيتهوفن ! والقارىء الساذج يفتح فمه دهشاً ويقول : ما أوسع علم هذا
الرجل !

ولكن الشهرة شيء والأصالة شيء ..

فالشهرة لها ألف طريق ، والأصالة ليس لها إلا طريق واحد ..

وفي أيامنا هذه أصبح للشهرة ألف ألف طريق ..

وبالنسبة لكتاب اليهود - من أمثال لودفيج وتسفايج - لها أكثر من
ألف ألف ..

ففي أيام تسفايج كانت أدوات الدعاية تنشر أخباره سطوراً سطوراً ، حتى
لو وقعت ملعقة من يده على الطعام لصدر الخبر في صحف اليوم التالي ..

والآن .. أين هو .. ؟

حقاً إنه في ميدان العلم والأدب والفن ليس هناك إلا مقياس واحد
للأصالة : الزمان ..

من جاز امتحان الأيام وعبر السنين فهو الأصيل ..

وما أصدق ما قاله ناقد أمريكي عقب انتحار إيرنست هيمنجواي :
« إنه الآن أشهر أدباء الدنيا .. ولكن انتظروا حتى نرى هل سيجوز اختبار
الزمان .. »

أليخاندر وكاسونا

فتارب بلاصيار

كانب يعرفه أهل المسرح فى الدنيا كلها ، ولكنه لم يدخل
- أحسب - منطقة الضوء عندنا بعد .
انه اسبانى ، ولكنه يعيش منذ قرابة الثلاثين عاما فى
الارچنتين ..

هذر

مسرحياته لا يكاد الستاد يرتفع عن واحدة منها فى بوينوس
ايريس حتى تأخذ طريقها الى مسارح الدنيا فى العالمين الجديد
والقديم ، كلها مترجمة الى الانجليزية والفرنسية والالمانية
والروسية .

واحدة من مسرحياته : « الاشجار تموت واقفة » ظلت تمثل
ثلاث سنوات على المسرح فى باريس . مسرحية أخرى من قلمه :
« امرأة فى الفجر » تمثل منذ سنتين على أحد مسارح هامبورج .
وفى كل مسارح اوروبا الكبرى أصبحت هاتان القطعتان من القطع
الدائمة التى تروح وتجيء فى كل موسم ..

كان زميلا وصديقا لفيدريكو لوركا ، وهو قريب منه فى
الطاقة الشعرية والاتجاه الفنى ، على تفاوت شاسع بين البيئتين
اللتين ولدا ونشا فيهما . فان لوركا ولد ونشا قرب غرناطة فى
قلب الاندلس ، والثانى - كاسونا - ولد ونشا فى أستورياس فى
أقصى شمالى اسبانيا ، فى بلاد هى أشبه ما تكون بسواحل النرويج
أو اسكتلندا : الجبال وراءك والبحر أمامك ، وبينهما مراعى
وحقول وغابات وخضرة ومياه تبهج الروح .

الموت واشباحه تحوم فوق موطنى هذين الكاتبين ، ولكن
شتان بين موت وموت ! الموت عند لوركا وتيد الفقر والغيرة والحب
والجسد والعواطف الفائرة ، والموت عند كاسونا وليد البحر
والعواصف والصخور والأمواج التى لا ترحم ..

الموت عند لوركا هو الذى ينزله الانسان باخيه الانسان ..
والموت عند كاسونا هو الذى يسوقه القدر والطبيعة الى
البشر ..

مسرقيات لوركا تتردد فيها صرخات الالم واعوالات الحقد
من مرفع الستار الى مهبطه ، وتنتهى بسكين فى الصدر او برصاصة
تخترق الاحشاء ..

وفى مسرقيات كاسونا نسمع عويل الرياح وصخب الامواج
ودقات النواقيس منلرة بالكارثة عندما تحيط الامواج بمراكب
الصيادين المساكين ..

ولوركا عباس دائما ، تشبه المسرحية من اولها
الى آخرها دون ان تمر بسمة واحدة بوجه واحد من الممثلين
او المشاهدين . اما كاسونا فلا يرهب ملك الموت هذه الرهبة ، انه
عنده شخص عادى ، مرح أحيانا ، يمارس عمله البقيض على
كراهة منه .

والاثنان كاتبان رامزان ، لابد ان تنفذ الى ما وراء سطورهما
لتعرف حقيقة مايقولان . كلاهما يسير هنا فى طريق ايبسن او معه
ولو انك فتحت مسرحية لكاسونا ومضيت تقرأ حيثما اتفق لحسبت
انك تقرأ لهاينريك ايبسن ، وهذا من عجيب الاتفاقات ، فهذان
رجلان ولد كل منهما وعاش فى قطب من القطب الارضى ، ولكنهما
التقيا فى عالم الفن والابداع المسرحى وتصور الحياة ..

* * *

المؤلف : أليخاندرى كاسونا ..

ولد أليخاندرى كاسونا فى أستورياس سنة ١٩٠٣ ، ولكنه هاجر من
وطنه منذ أكثر من ثلاثين سنة ، مثله فى ذلك مثل الكثيرين من كتاب إسبانيا
الذين غادروا أوطانهم إلى غير عودة أثناء سنوات القوضى التى سبقت الحرب
الأهلية سنة ١٩٣٦ أو فى أثناء هذه الحرب ، واستقروا تحت سماوات أخرى
ليكتبوا فى جو أهدأ أو أكثر حرية فى تصورهم : أشهر هؤلاء خوان رادون
خيمينيث وسامادور مادارياجا .

عن طريق واحد من هؤلاء المنفيين باختيارهم — وهو ماكس آوب —
عرفت كاسونا ، وهو صاحبه ورفيقه .

كنا نتحدث عن مسرحية « نارثيسو » لماكس آوب ذات ليلة فى مدينة
المكسيك ، عندما استطرق الحديث إلى كاسونا .

وكان ينبغي أن أبدأ بتقديم مسرحية « نارثيسو » على هذه الصفحات ،
ولكني لقيت في ذلك من العسر ما صرفني عنها ، فإن الرمز فيها بعيد المطارح ،
والعبارات رقيقة هشة لا تكاد تمسها بيدك حتى تهوى تراباً .. لا يبقى بعد
ذلك إلا العبير ، والعبير لا يصور ولا يوصف بقلم ..

وفي معظم مسرحيات كاسونا يخاطر الشيطان على المسرح ..

ولكنه ليس شيطانياً شريراً بالغ القسوة مثل مفيستوفيليس في فاوست ،
إنه شيطان من دم ولحم ، إنه الإنسان !

هذه صورته التي تراها في المشهور من مسرحيات كاسونا : « مرة
أخرى مع الشيطان » (١٩٣٥) ، و « الانتحار في الربيع محرم » (١٩٣٧)
و « جريمة اللورد آرثر » (١٩٣٨) ، و « أغنية دان وإلزا » (١٩٣٨) ،
و « سيمفونية لم تم » (١٩٤٠) ، و « امرأة في الفجر » (١٩٤٤) ،
و « الأشجار تموت قائمة » (١٩٤٩) .

ولكن أظن شياطين كاسونا هو الذي تراه في مسرحيتنا هذه « قارب
بلا صياد » ، وهي من أحسن ما كتب . كتبها سنة ١٩٤٥ ، ولكنها لا زالت
تمثل إلى اليوم .

وقبل أن نشرع في عرض موضوعها ، أحب أن تلاحظ أنها تقوم على رمز
بعيد . إنها رمز على صراع بعض رجال المال واستعدادهم لأي شيء في
سبيل المال والشركات والأسهم والسندات .

.. ولهم في هذا العبث القاسي شريك دائم ، هو الشيطان ...

الشيطان هو الذي يحركهم ويدفعهم ويحرضهم على ارتكاب الآثام ،
ويزيل من نفوسهم ما عسى أن يدور بخلداهم من تردد في ارتكاب المحظورات .

والحقيقة أن أولئك الرأسماليين لا ياعبون بالمال وأوراقه ، بل بأرواح
الناس ، ومضارباتهم في الواقع عبث بالبشر . فالمضارب الذي يبيع ويبيع
ليهبط بأسعار الأسهم إنما يخرب بيوتاً كثيرة ويقتل المئات دون سلاح ،
ثم يشتري ويشترى أسهماً هي في الحقيقة أرواح ناس ..

عالم المضاربات وشؤون المال : جحيم لا يرحم ..

نحن في غرفة مدير شركة كبرى ، شركة تملك مناجم ومصايد أسماك وأشياء أخرى كثيرة جداً يعيش منها آلاف من الناس الطيبين ...

الرجل جهم الوجه بادی القلق ، يروح ويجيء في عصبية ظاهرة . إن أسهم شركته في هبوط ، وهو يضارب ويأمر معاونيه بأن يشتروا أسهم الشركة من السوق على أمل إيقاف الانهيار .

على مقعد في الغرفة تجلس صديقتة إنريكيeta ، أوهنرييتا . إنها ترجوه أن يتوقف عن الشراء ، وتنصحه بالاتفاق مع منافسه ميندل . إن ميندل يريد الاتفاق معه ، وقد افتعل هذا الانهيار ليرغمه على الاتفاق ..

ويسألها : من أين عرفت أن ميندل يريد الاتفاق ، فتلتوي في الجواب ، ثم يعرف أنها كانت تتعشى في النادي أمس ، وهناك لقيت ميندل وتحدثت إليه .

ويتسرب الشك إلى نفسه : هل تكون هذه العشيقة على صلة بالخصم ؟ هل تكون قد اتفقت معه على شيء ؟ إن هذا الطراز بنات شوارع لا يتحرجن عن شيء ، وقلقها هذا ليس بسببه الحب بل الأناية . لقد أهداها هو بضعة مئات من الأسهم ، وهي تريد أن تنقذ أسهمها ..

ثم يقبل الخادم فيعلن إليه أن ثلاثة من أعضاء مجلس الإدارة يريدون مقابلته ..

وتخرج الصديقة ويقبل أعضاء المجلس . إنهم غاضبون ساخطون ، يطلبون إلى المدير — واسمه ريكاردو خوردان — أن يصدر أمره بإيقاف الشراء وبالاتفاق مع ميندل .

ويدور حديث طويل عنيف يصير هو فيه على رأيه ، فيغضب الرجال ، ثم يقولون إنه إذا لم يعمل برأيهم فإنهم سيتصرفون بما يحمي مصالحهم ...

يبدو بوضوح أنهم يهددون بعقد مجلس الإدارة في الغد وعزله .
أثناء الحديث نفهم أن إنريكييتا ضالعة معهم ، إنها على استعداد للوساطة
بينهم وبين ميندل للاتفاق .

وبعد أن يخرجوا تحاول أن تدافع عن نفسها . تزعم أنها فعلت ذلك
لصالحه ، فيأمرها بأن تخرج ولا تعود .

تقول له : معنى هذا أنك تلقى بي في الشارع ...

— ألقى بك إلى حيث وجدتك ..

وتخرج ، ويسود الظلام ...

يأخذ الرجل قرصاً منوماً ، ويجلس على كرسي وثير وينام ...

ثم يدخل الشيطان ويبدئه عقد اتفاق ..

هؤلاء الناس لا ينامون كما ينام بقية الخلق .

لأنهم في قتال مستمر مع أنفسهم ومع الناس . لا يأوون إلى الفراش
وحدهم ، بل دائماً يصحبهم الشيطان . لأنهم لا يستغنون عنه أبداً ، إنه ناصحهم
وصديقهم وشريكهم في كل ما يعملون ، لأن حربهم ليست كريئة ولا شريفة .
لأنها حرب مال نخسيسة لا تعرف الرحمة أو القانون .

وعندما قلنا إن ريكاردو خوردان أوى إلى كرسي وثير ، فالمعنى أنه
أغلق عينيه ومضى يفكر : كيف يصرع خصمه ميندل ، كيف يخدعه ،
كيف ينقلد أمواله هو على حساب المئات والآلاف ..

وقد يكون قد أغفى قليلاً ، فقد تناول منوماً . ولكن هذا ليس نوماً ،
إنه إغفاء الثعالب . عندما يرتفع الستار عن المشهد الثاني نراه مكانه وقد أدركته
سنة من النوم .

ويفتح الباب من خلفه ، ويدخل شبح يسير على مهل ، ثم يوقظه في
رفق ويعلن عن نفسه : إنه الشيطان ...

ويفزع الرجل ، ويتنقى ليشعل النور ، ولكن الشيطان يسبقه إليه ،
وينتشر النور ونرى وجه هذا الشيطان : إنه إنسان عادى لطيف الهيئة ، رجل
مرح كثير الدعابة ، يقول : لماذا تتصنع الفزع منى. ياريكاردو ؟ أهذه أول
مرة ترائى فيها ؟

— لم يسبق لى شرف معرفتك .. من أنت ؟

— أنا هو أنت أيها العزيز ... لماذا تخاف نفسك ؟ .. نحن شريكان قديمان ..

ويسرع خورردان ليستدعى الخادم ، فيضحك الشيطان ويقول :

— لا تعب نفسك ، لا أحد هنا .. خادمك مضى ، ولن يعود حتى أفرغ
مما أريد ..

— وماذا تريد ؟ ..

— نفس ما تريده أنت ...

— وما الذى أريده أنا ؟ ..

— خراب بيت ميندل وإفلاس شركاته .. أليس كذلك ؟

ويسرع الرجل إلى التليفون ، فيجلس الشيطان ويقول ضاحكاً :

— لن يرد عليك أحد . الخط مقطوع . أنت تعرفنى جيداً ... إننى أنقذ
عملى ...

ا — وماذا تريد منى ؟ ..

— تعال أولاً إلى هنا ، واجلس مرتاحاً .. ما دمنا متفقين على الغرض فالباقي
تفاصيل ، وهى بالنسبة لى شىء روتينى ...

— أى تفاصيل ؟ ..

— أقصد كيف نقضى على ميندل ... كيف ننقذ شركتنا ... شركتنا أقصد ..

— إننى لا أفهم شيئاً ...

— بل تفهم كل شىء ... دع هذا التغايب جانباً ، وتعال نتحدث فى هدوء ..
ويسير الرجل فى ببطء ، ويجلس على كرسي قرب الشيطان ، ثم يقول :

- ها أنا جلست ... تكلم ...
- أنت تريد إنقاذ شركتك .. أليس كذلك .. ؟
- طبعاً ... ولكن قد تكون حالة الأسهم قد تحسنت أثناء الليل ...
- لم يتحسن شيء ... هذه جريدة الصباح ... أتيتك بنسخة من المطبعة رأساً ..
- أنت أول قارئ لها اليوم ... اقرأ هنا ... الهبوط مستمر ...
- ويتناول خورidan الجريدة ويقرأ ، ثم يضعها ، وينظر إلى الشيطان وبقول :
- وما العمل ؟
- نتفق ! أنت في حاجة إلى ، وأنا في حاجة إليك ...
- وفيما تحتاج إلى أنت ؟
- في مسألة بسيطة ... جريمة قتل ...
- ويقفز الرجل مرتعباً ، فيضحك الشيطان ويقول :
- كأنك لم ترتكب جريمة قتل أبداً ؟ ..
- أنا ؟ ما قتلت في حياتي إنساناً ...
- بل فعلت ... وكثيراً جداً ...
- أنا قتلت إنساناً ؟ ... بسكين أم بمسدس ... ؟
- لا بهذا ولا بذلك ... ولكن بحجرة قلم ...
- أنت لا تدري ما تقول ... أنا لم أقتل أحداً ...
- مباشرة لا ... عندك حق في هذا ، ولكنك — مثلاً — عندما تقرر أن تغرق السوق في مكان ما ببضاعتك فأنت تتسبب في إفلاس كثيرين ...
- هل تفكر في أنك كنت السبب في أن ألوفاً من الناس فقدوا موارد عيشهم ...
- أغلقت مصانعهم ودكاكينهم وألقيت بأسرهم في الطريق ... ومات الكثيرون منهم لهذا السبب ...
- ويبتسم الرجل ويهز رأسه ويقول :
- ربما ... ولكنني لست قاتلاً ...

- بل قاتل ... هل تذكر « تيودور مان » الذى انتحر ؟ ...
- هو الذى قتل نفسه ..
- وما الذى جعله يقتل نفسه ؟ ..
- هذه منافسة ...
- سمّتها كيف شئت ... المهم أن الرجل مات قتيلاً ... وأنت الآن تريد أن تقتل ...
- أنا ؟ ... أقتل من ؟
- ميندل ...
- هو الذى يريد أن يقتلنى ...
- كل منكما يريد قتل الآخر ...
- هذا صحيح ...
- معنى ذلك أنك تريد قتله ...
- من غير سلاح ...
- بسلاح أو بغير سلاح ... المهم أن النتيجة تكون موته ..
- لا يا سيدى .. أنا لا أريد ذلك ...
- إذن يقتلك هو ...
- معنى ذلك أننى ينبغى أن أقتل ؟ ..
- تقريباً ..
- ولكننى لن أستعمل سكيناً أو مسدساً ...
- ولا عصاً ... مجرد إمضاء على هذه الورقة ... لأنها عقد بينى وبينك ..
- وهل سيموت حقاً ؟ ..
- ليس هو الذى سيموت .. أنت تعرف أننى لا أقتل بنفسى أبداً ... لا بد من تعاونك معى ..

— إذن من الذى سيموت ؟ ..

— إنسان ما ... لا تعرفه ولا يعرفك ... إنه يعيش هنا ...

ثم ينهض ومن خلفه ريكاردو خوردان إلى نموذج الكرة الأرضية ويشير إلى قرية صغيرة على شاطئ البحر فى الرويج ... قرية صيادين .. ويلتفت خوردان إلى الشيطان ويقول :

— وميندل ؟ ..

— وقع على هذه الوثيقة فينتهى أمره وتبدأ أسهمك فى الصعود ..

ويوقع ... ويخرج الشيطان ..

ولا يكاد يخرج حتى يسمع خوردان عويلاً مفرعاً وصوت عاصفة وناس تستغيث ..

هذه الأصوات تصدر من النقطة التى أشار إليها الشيطان على نموذج الكرة الأرضية . ثم يفتح الباب ويدخل الخادم معلناً لخوردان نبأ سعيداً .
لقد بدأت الأسهم فى الصعود ..

وبعد قليل يدخل أعضاء مجلس الإدارة متهللين ، إنهم يهتفون بهباته وعبقريته ، إن الأسهم تصعد بصورة جنونية ..
ويجلس خوردان ، وتردد فى أذنيه صرخات المعولين ..

قارب بلا صياد ..

المشهد الثالث يدور فى القرية التى وقعت فيها جريمة القتل ..

نحن فى كوخ الصياد الذى مات .

هذه أرملته المسكينة أمامنا نتحدث إلى خالتها ...

إنها شابة جميلة فى مقتبل العمر نزل الموت بزوجها الشاب فى عرض البحر . إنها تقص على خالتها كيف وقع الحادث . إن الناس يقولون إنه مات قضاء وقدرأ : جرفت العاصفة المركب فارتطم بالصخور ، وسقط الصياد فى الماء فابتلعه الأمواج ...

هذا ما يقوله الناس ، ولكن الأرملة تشك فيه ...

شيء ما في قلبها يقول إن في الأمر جريمة ... إن يداً ما لا بد أن تكون
قد امتدت وأردته صريعاً . إن إدواردو — زوجها — صياد ماهر وملاح
مجرب ، ولا يمكن أن تغلبه الأمواج على هذه المسافة القريبة من الشاطئ ..
الحالة لا تصغى إلى هذا الكلام . إنه في رأيها وليد قلب جريح ، قلب زوجة
شابة غال القدر الغادر رفيق حياتها في ريعان الشباب .

إن القارب راقد على رمال الشاطئ . قارب بلا صياد ، جسد بلا روح ..
من الحديث نفهم أن الحالة لا تقل حزناً على إدواردو من بنت أختها .
كان شاباً جميلاً ، كان عماد البيت . البيت بدون زوج شيء محزن ، جسد
بلا روح ، قارب بلا صياد ..

بعد قليل تأتي مارتا ، وهي أخت الأرملة ...

الحديث بينهما ليس حديثاً بين أختين ، بل صراعاً بين غريمتين ..
السبب في ذلك يرجع إلى حوادث بعيدة ، إلى منافسات البنات على الشبان
ومنافسات الشبان على البنات في مجتمع الصيادين هذا ..
كان إدواردو أولاً خطيب مارتا ، ثم تركها وتزوج أختها ... وأكنها —
أي مارتا — كانت لا زالت تحبه .
والبرتو — زوج مارتا — كان لهذا يكره إدواردو ولا يكف عن أذاه ...
ثم إن إدواردو — القتل — كان أمهر صيادي القرية ، كانت المنافسة عنيفة
بينه وبين ألبرتو ...

وقد عرف إدواردو كيف يدخر مالا ويشتري قارباً ...

عندما اشترى القارب جن جنون منافسه وزاد العداء بينهما ...

ولكن هذا العداء — مهما بلغ — كان لا يمكن أن يصل إلى القتل ..

ما كان من الممكن أن يتصور أحد أن يد ألبرتو ترتفع وتطعن منافسه ...

لأن ألبرتو كان رغم كل شيء شاباً شهماً ...

إذن ... من الذى قتله ؟ ...

لقد كان ألبرتو إلى جانب إدواردو عندما وقعت الصيحة ، ولم يعرف
أحد ماذا حدث ..

ولكن الزوجة تصر على أن يبدأ ارتفعت وطعنت زوجها ...:

يد من ؟ ...

يد إنسان بلا شك ، حركها الشيطان ...

يد وقعت صكاً مع الشيطان

والشيطان يأخذ الصكوك ، ثم ينفذ كما يريد ...

مكان رجل لا يملأه الا رجل ..

المشهد التالى يجرى فى نفس بيت الصياد الذى كنا فيه .

هذه هى الزوجة وخالتها تتحدثان ...

ثم يدخل عم عجوز ويقول إن رجلاً وصل بالباخرة اليوم ، وسأل عن
إدواردو ...

وروع عند ما علم أنه مات ، وقرر أن يأتى ليزور الأرملة ..

قال إنه صديق قديم لإدواردو ، صديق ملاح مثله ، التقيا مرة وعملاً معاً
فى مركب كبير .

وتفرح الحالة ، فهذا صديق قديم ، إنسان يذكر العزيز الذى مضى ...

ثم يدخل هذا الصديق ...

إنه ريكاردو خوردان ...

ظل العويل يتردد فى أذنيه ، فلم يدع له راحة أبداً . قرر أن يذهب بنفسه
إلى موضع جريمته ، عليه يستطيع أن يخفف عن نفسه وقع تأنيب الضمير ...

وهو يدخل البيت كصديق وفي نيته أن يعترف بما فعل ، ولكن ماذا يقول وجريمته هنا غريبة في بابها لا يفهمها إلا الشيطان ...

وتستقبله الحالة حفية به ، فهي سعيدة إذ ترى هذا القادم إليهم بذكريات الفقيد الغالي . أما الزوجة فلا تحف ولا تطرب ، فإن الذكريات آلام ، ولديها منها فوق ما يكفي

ويدهش خوردان إذ يرى نفسه في هذا البيت الفقير ، ولكنه لأمر ما يحس اطمئنانا عميقا يملأ نفسه كلها . تلك هي المرة الأولى التي يجد نفسه فيها في بيت . حياته كلها انقضت في الشوارع والمكاتب ، بدأ في الأولى وانتهى في الثانية . لقد شق طريقه من الفقر إلى الغنى ، نشأ غلاما فقيرا يجري وراء لقمة العيش . ما أكثر ما كانت هذه اللقمة تتعذر ، في أيام كثيرة كان يذهب إلى الميناء ويحوم حول مخازن البضائع . أحيانا كان يجد أكواما من الموز وغيره من الفاكهة التي لم تُبَيع وبدأت تتلف ، فألقوا بها أكواما في جانب من الميناء ليأخذ منها من يريد .

عندما اغتنى وأصبح صاحب أعمال كان يعدم الموز الذي لم يبع أو يعدم كميات من الموجود منه في المخازن ليرتفع السعر . هذه الكميات المهدمة كان يمكن أن تنقذ من الموت جوعا شبانا مثله لزالوا يجرون في الشوارع ويحومون حول المخازن في الميناء ..

حقا إنه قاتل ، في هذا لم يكذب الشيطان ..

ويمضي الحديث هونا بينه وبين الحالة والأرملة ، شيئا فشيئا تأنسان إليه . عندما تعد الحالة مائدة العشاء تدعوه إلى الجلوس في مكان إدواردو ، مكان رجل لا يملأه إلا رجل ، ولا بد أن يُشغل هذا المكان حتى يصبح البيت بيتا ..

ولكن الحب يهزم الشيطان ..

المشهد الأخير هو اليوم الأخير لخوردان في هذا الكوخ . كانوا قد أذنوا له في أن ينام في غرفة في الطابق العلوي .

تغيرت الأحوال في الكوخ كما نرى ، هذا الضيف أصبح فردا من أفراد الأسرة .

زالت الكلفة بينهم جميعا ، الأرملة بالذات أنست إلى هذا الغريب .. ولكن شيئا واحدا لم يتغير ، هو جو الحزن .. كلهم اليوم واجمون يبدو على وجوههم عبوس شديد .

الحزن هذه المرة لا يرجع إلى الفقيد البعيد ، بل إلى هذا الضيف القريب . إنه حزن لفراقه . هذه صفارة الباخرة تطلق نداءها الأول .. بعد قليل يكون قد مضى ويتلاشى كل أثر للمسرة في هذا البيت ..

الضيف نفسه أكثر الناس ألما ، لأمر ما لا يتصور أنه يستطيع أن يفارق هذا الكوخ الذي أحس فيه بالسعادة للمرة الأولى في حياته ..

كان قد أخذ شهرا إجازة ، كان لا يتصور كيف يقضي هذا الشهر في قرية صغيرة كهذه . مر الشهر كخبرة الطيف ، الآن لا يدري كيف سيفارق القرية والكوخ ..

الأرملة أيضا حزينة ، إنها أشد الناس حزنا . الفراغ الذي خلفه زوجها في قلبها لم يعد فراغا ، لقد صدقت الحالة : فراغ الرجل لا يملأه إلا رجل .. ولكنها ، رغم هذا الألم العميق الذي تحسه ، لا تكاد تفصح عما في نفسها ، إنها حية خجلى ، تخشى أن يخونها لسانها أو تفضحها عينها ..

صفارة المركب الثانية تدوى . لا بد أن يذهب ، ولكنه لا يريد . في لحظة قصيرة فكر في أمره ، إنه لا يستطيع أن يذهب . هنا عرف السعادة ، وهنا يريد أن يقيم . هنا عرف الحب ، ولا مكان للإنسان في الدنيا إلا حيث يحب ..

ويفكر : لماذا يعود ؟ إلى المكتب والمضاربات والمغامرات والجرائم والقلق والحقد والصراع ؟ هل من المعقول أن يترك إنسان سعادته ويمضي لشقائه ؟ ..

وعندما تنطلق الصفارة الثالثة يكون قد استقر على ما يريد . سيقى هنا ؟
سبىرق إلى وكيله بتصفية أعماله .. هنا يشعر أنه وكلد ، وهنا ميعيش ..
ويعلن الأرملة بقراره ، يسألها هل تقبله زوجاً . هنا فقط تأذن لسانها
أن يخونها ولعينها أن تفضحها ..
وتخرج الأرملة تجرى وقد ارتد إليها شبابها وعادت إليها معادتها ..
ويسود سكون ..
ويدخل الشيطان ..
يدخل حزينا كاسف البال ..
يمد يده بالعقد إلى خوردان ويرجوه أن يمزقه .. لم يعد ينفعه في شيء ،
فإن قلبا يعمره الحب لا مكان فيه للشيطان ..
لم يستطع أن يجعل من خوردان خادما من خدمه ، الحب أفسده عليه .
إن خوردان الآن رجل له قلب وإحساس ، ولا فائدة ترجى للشياطين
من وراء رجل كهذا ..
لقد انهزم الشيطان ..
وها هو يخرج آسفا حزينا ، بينما يلتقى خوردان بالعقد في النار لتلتهمه ..
وهو يتأمله وعلى وجهه ابتسام .. ابتسام رجل هزم الشيطان ..
وهذه هي الحالة تدخل متهلة .. الآن سينتحر ك القارب من الرمال ويتزل
الماء .. لم يعد قاربا بلا صياد ..

ميجيل دِ أونامونو

رجل بمعنى الكلمة..



أونامونو شيئاً الا 'نار به عاصفة ..
وماحل في مكان الا اشعل فيه فتنة ..
كتب في كل شيء : في الفلسفة واللاهوت والادب والشعر
والسياسة والقصص ، وأقبل الناس على مكتبه أقبالا لم يظفر
بمثله كاتب من كتاب اسبانيا المعاصرين ..
ولكن احدا من قرائه لم يقرأ له شيئاً الا أدركته الخبرة في
معاني ماقرأ ومراميهِ ..
وهذه قصة من أجمل ماكتب ، تثير في نفس قارئها حيرة
بعينة المدى ، وتبعثه على تساؤل طويل لاينتهي ..

* * *

حياة عاصفة ..

ولد ميجيل دِ أونامونو في مدينة بلباو بشمالى إسبانيا في ٢٨ سبتمبر
سنة ١٨٦٤ ، وفرغ من دراسته الجامعية وخرج إلى معترك الحياة في سنة ١٨٨٧ .
ومن ذلك الحين ، أى من السنة الثالثة والعشرين من عمره ، إلى وفاته
في ٣١ ديسمبر سنة ١٩٣٦ ، أى في الثانية والسبعين ، كان عجيبة من عجائب
إسبانيا ، و« تحفة » من تحف الفكر في أوروبا كلها ..

قرابة نصف قرن من الزمان ظل ميجيل دِ أونامونو مدار حرب وضرب
وأخذ ورد وهجوم ودفاع .. خيما حل ثارت الزوابع ، ومهما قال تدافعت

الردود من كل حذب وصوب ، وانبرى هو يناقش ويساجل حتى تصبح الدنيا من حواه نارا ..

كان ناثرا شاعرا فيلسوفا قصصيا وسياسيا وكاتب مسرحيات ، وكان يعتمد أن يثير الغضب والتحدى في كل سطر يكتبه . إذا قال الناس : نعم ، كان رده الطبيعي : لا ! وإذا استنكر الناس شيئا صاح : ما أجمل هذا وما أحسنه !

اتهمه خصومه بأنه مولع بالمخاصمة والمخالفة ، وهذا صحيح . ولكن هذا الاتجاه إلى المخالفة يرجع في الحقيقة إلى إحساسه بأن مستوى التفكير من حواه كان هابطاً وأن رياح الأدب راكدة ، وأن شيئا طيبا كان لا يمكن أن يصدر عن هذا المستوى الهابط ، ومن ثم فكل ما يصدر عن أصحابه خطأ ، ومن ثم فهو يعارضه حتى من قبل أن يقولوه !

وكان مخطئا في هذا دون ريب ، فقد كان من حوله أدباء وشعراء كبار ومفكرون ذوو قدر ومكانة ، وكان حريا أن يقبل منهم ويأخذ ويعطي ، وقيم بعلمه الواسع وفكره النفاذ بناء عاليا ، كما فعل كبار معاصريه خارج إسبانيا .

ولكنه أنفق وقته في مساجلات ومناقشات ، ولم يستطع — رغم علمه الغزير وملكاته الفكرية النادرة — أن ينشئ عملا حاسما بارزا الملامح كهذا الذي أنشأه — مثلا — كارل ياسبرز في ميدان الفلسفة ، أو كارل بارت في اللاهوت ، أو چون هالدين في الفكر السياسي ، أو أناتول فرانس في القصة ، أو برنارد شو في المسرح ..

لقد كتب ميغيل دِ أونامونو في هذه كتابها ، كتب كثيرا وأجاد في معظم ما كتب ، ولكن تنقله من ميدان لميدان ، وانصرافه إلى الخصومات والمساجلات ، ثم طموحه إلى شيء لم يتبينه في وضوح ، كل هذه وقفت به عن الوصول إلى شيء كامل في أي من هذه الميادين ..

ومن هنا يصعب جدا أن نحدد مكانة ميغيل دِ أونامونو في تاريخ الفكر

الأوروبي . نعم إن شهرته طبقت الآفاق ، فلا يمكن أن تخلو دراسة للفكر المعاصر دون الإلمام بذكره والإعجاب به ، ولكن دائماً دون تحديد ، دائماً دون تشخيص ، دون ربط بمذهب فكري خاص ..

وربما رجع ذلك إلى تقيده الشديد بعقيدته الكاثوليكية وحرصه البالغ على أن يظهر دائماً في صورة الكاثوليكي الكامل ، ومن هنا فإنه لم يكن حراً في السير بتفكيره إلى مداه كما فعل كارل ياسبرز أو هايد إيغر من الفلاسفة أو كارل بارت من اللاهوتيين . فإن كارل بارت — رغم تمسكه الشديد بالبروتستنتية — لا يرى مانعاً من التعرض لأكثر الآراء بعداً عن عقيدته ومناقشتها في هدوء ، والإعجاب بها إذا وجد فيها ما يستحق الإعجاب ، بل قبولها إذا اتفقت مع الحق والمنطق في رأيه ..

ولكن أونامونو لم يسمح لنفسه ولو بذلك الهامش الضيق من الحرية الذي سمح به لنفسه قس فرنسي طائر الصيت في مجال اللاهوت الكاثوليكي ، هو الأب مايلديو ..

وإذن فليس هناك بناء فكري متكامل منسوب إلى أونامونو ، ليست هناك نظرية كبرى أو آراء واضحة المعالم ، وإنما هناك قطع صغيرة معظمها جميل وبعضها رائع ، قطع مفردات تقرأ كلا منها لذاتها وتستمتع بها على حدة ..

وعندما تقرأ واحداً من كتبه الكبرى تشعر بتلك السعادة التي يحس بها من ينساق مع تيار فكري جارف رائع ، ثم فجأة يتوقف التيار وسط المجرى ..

ذلك كان شعوري عند ما انتهيت من كتابه المبدع « المعنى الفاجع للحياة » ، أحسست أنني قرأت مقدمة ، وأن الكتاب آت بعد ذلك ..

وإليك موجز حياته لنفرغ للكتاب الذي نريد ..

فرغ أونامونو من دراسته الجامعية سنة ١٨٨٧ — كما قلنا — وتقدم بعد ذلك للحصول على كرسي الفلسفة في جامعة مدريد ، فاعترض أكثر من

منافس ، وفاته الكرسي المأمول . ثم طلب كرسي اللاتينية ، فبرز له المعارضون من كل طريق ، وبقي دون أستاذية . ثم استجمع قواه وتقدم لكرسي الميتافيزيقا ، فلم تكن النتيجة هذه المرة بأحسن منها في المرتين السابقتين . ويثس من جامعة مدريد ، وانتظر أن يخلو كرسي أستاذية في أى جامعة أخرى .

وسنح كرسي اليونانية في جامعة سلمنقة فأسرع يطلبه ، وفي هذه المرة لم يفلت الكرسي من شباكه . وفي سلمنقة ظهرت مواهبه وانتشر صيته وأصبح مديرا لجامعتها مرتين .

ولم يرتبط اسما رجل وبلد مثلما ارتبط أونامونو وسلمنقة ، حتى أصبح من العسير أن تذكر سلمنقة دون أن يذكر أونامونو .. لقد رفع جامعتها إلى مصاف الجامعات الكبرى ، وقضى فيها معظم حياته خلا فترات قصار كان يفقد فيها على مدريد ليناقش ويساجل - شأنه في كل مكان يحل فيه - ولا يغادرها إلا وقد قامت الفتنة فيها على ساق ..

وأجمل كتبه على الإطلاق - في رأيي - هو تاريخ الدون كيكخوته وسانشو ، وهذا الكتاب يفضي بنا إلى أونامونو القصاص .

هنا أيضا نجد أنفسنا أمام نفس الظاهرة التي تميز كل ما كتب ذلك الرجل الفياض ، ظاهرة عدم الوصول بالنوع الذي يكتب فيه إلى القمة التي كان مستطيعا الوصول إليها لو عزم على ذلك وفرغ له ..

فإن الكثير من قصصه قطع حية تفيض بالقوة الدرامية ، والشخصيات فيها واقعية سليمة مرسومة بإتقان ينبئ عن حساسية مرهقة وفهم عميق لطبائع البشر وتمكن من فن الرواية القصصية .

ولكن هذا كله لم يحفز أونامونو على الفراغ للقصة واتخاذها ميدانه الذي يصل فيه إلى أوجه .

لم يحفزه ، على الرغم من أنه كان طموحا إلى مضاهاة إيبسن وبيراندولو

وتواستوى ، وفي الكثير مما كتب نلاحظ تأثيره بهذا أو ذاك من أعلام الرواية على أيامه ..

ولكن الوصول إلى القمة في أى ميدان من ميادين الرواية يتطلب تخصصاً فيه وانقطاعاً له ، وما من علم من أعلام الرواية القصصية أو المسرحية إلا نجده منقطعاً لها وحدها من أول حياته إلى آخرها ..

أما تناول الرواية كجانب فرعى من جوانب العمل الأدبي فقلما يصل بصاحبه إلى قمة سامقة فيها . قد يصل إلى سفوح عالية أو إلى قمم متطامنة ، ولكنه يقف دائماً دون القمة العليا ..

وهذه بالذات هي حال أونامونو مع رواياته ..

بعضها بديع جداً كهذه القصة التي نقدمها اليوم ، وقصته « ضباب » التي يقال إنها أروع ما كتب في ذلك المضمار .. ولكن المجموع القصصي - في جماته - ضعيف ..

الحب الكامل لا يعرفه إلا الرجل الكامل ..

والقصة التي سأحدث عنها اليوم عنوانها الكامل : « لا أقل من رجل بمعنى الكلمة » ..

قصة متوسطة الطول ، ولكنها تضارع أحسن مالدينا من القصص العالمي ، لأن أونامونو عرف كيف يرسم بطلها السيد أليخاندر وجوميث في صورة لا يمكن أن ينساها قارئها ، صورة رجل صلب عنيد كامل الرجولة من قمة رأسه إلى قدمه ، رجل فحل يشعر في كل دقيقة من حياته بأنه رجل ، حتى ليحسب الإنسان وهو يقرأ أن مثل هذه الكتلة من الصخر لا تعرف العاطفة ولا تحس بها ..

ولكن أونامونو يريدنا في الفقرات الأخيرة منها أن الرجل الحق ، الرجل بمعنى الكلمة ، هو الذي يعرف الحب الحق ، الحب بمعنى الكلمة ، الحب الذي تهون في سبيله الحياة ..

وذلك هو سر جمال القصة وشهرتها ، فقد ترجمت إلى كل لغة حية ، واستخرجت منها مسرحية مثلت مرارا بنجاح كبير .

خوليا الفاتنة وأبوها تاجر الرقيق ..

في قرية إسبانية صغيرة تسمى رينادا عاشت فتاة جميلة تسمى خوليا يانيث ، كان جمالها من الروعة بحيث اعتبرها الناس عجيبة جديدة بالفرجة ، فكان الريفيون إذا قصلوا هذه القرية قالوا إنهم ذاهبون لزيارة الكاتدرائية ورؤية خوليا يانيث ..

وكان والد هذه التحفة الريفية — واسمه فكتورينو يانيث — رجلا فاشلا ضعيف النفس يجر وراءه سجل حياة لايسر ولا يشرف ، وكان قد عقد آماله كلها على بنته ، أو على جمالها بتعبير أدق ، كان يرجو أن تظفر بزواج موسر تسحره بجمالها فيفيض المال على أبيها ، فيقضى ديونه ويشترى العقار ويعيش عيشة الموسرين ..

ولم يكن هذا الرجل الخسيس يكتم هذه المطامع عن زوجته السيدة أناكليتا أو ابنته ، فكان دائم الكلام مع الأم في ضرورة السهر على البنت والحيلولة بينها وبين الارتباط بأي شاب فقير ، وكان لا ينجل من الكلام مع ابنته في ذلك ، قائلا إن مستقبله ومصير البيت كله مرهون بنوع الزواج الذي تعقده ، وأن الحب والميول لا معنى لهما في حالتهم تلك .

وكانت الأم تبغض من زوجها هذا الكلام وتجتهد في مداراته أو إسكاته والسخرية منه ، راجية إياه في كل حين أن يخفف من هذه الأنانية الباردة التي تجعله ينظر إلى بنته نظرتة إلى سلعة يسعى في بيعها والأراء من ورائها .

أما البنت فقد تولد في نفسها سخط عميق واحتقار بالغ لهذا الرجل ، فكانت تناقشه مناقشة عنيدة قائلة إنه تاجر رقيق وأنه يريد أن يبيعها ويستأثر بالثمن ، ولهذا فهي لن تطيعه أبدا ، وإنما ستفعل ما يروق لها ..

لكى تفيظ أباه رجب بآول شاب مر فى طريقها ..

لهذا لم تكذ تسنح لها فرصة أولى حتى عجلت بانتهازها وفتحت قلبها
لأول شاب التمس عطفها ، ولم يكن الفتى بشئ ، فأكرت أمها ذلك وقالت
لها : بالله يابنتى كوني عاقلة ! إننى على علم بما يجرى بينك وبين هذا
الغلام .. لقد رأيته يتمشى فى شارعنا ويرسل إشاراتة نحوك ، وأعلم أيضاً
أنه أرسل إليك خطاباً وأنت كتبت له رداً ..

— وماذا فى ذلك يا أمى ؟ هل لابد أن أعيش كأسيرة حتى يأتى أمير
ويشترينى من أبى ؟

— لا تقولى مثل هذا الكلام ..

— أليس من الممكن أن يكون لى خطيب كغبرى من البنات ؟

— طبعاً من حقلك هذا ، ولكن هذا الخطيب ينبغى أن يكون جاداً ..

— وكيف تعرف الواحدة منا إذا كان جاداً أو غير جاد ؟ .. لابد
أن تبدأ الواحدة تجاربها فى نقطة ما ، ولا يمكن لنا أن نحب إنساناً إلا بعد
أن نعرفه ..

— نحب إنساناً ! نحب إنساناً ! ..

— ولم لا ؟ .. أظن أننى لابد أن أنتظر حتى يأتى من يشترينى !

— هكذا نحن دائماً .. لا أستطيع الكلام معك ولا مع أبىك .. لأننى
ألعن اليوم الذى تزوجت فيه ..

— هذا بالضبط هو مالا أريد أن أقوله يوماً ما ..

وعندما التقت خولياً يفتاها بعد ذلك أخذت تشكو له سوء حالها وما تعانیه
من أبيها ، ورجته أن ينقذها من هذا الأب الفظ القامى ، وقالت إنها تخشى
أن يقتلها يوماً من الأيام .

ومع أن الشاب — واسمه إنريكي — كان شديد الإعجاب بجمالها ،

إلا أن حديثها أوقع الريبة في قلبه ، فجعل يقول لنفسه : يا لهذه الماكرة الصغيرة ! إنها تتصنع هذه اللهجة التراجيدية ، لابد أنها تمثل معي فصلا قرأته في إحدى الروايات التي تطالعها ..!

وفي مرة ثانية رجته أن يخطفها ويهرب بها إلى مكان بعيد ، وتصنع الشاب أنه موافق ، بل اتفق معها على استئجار عربة والمرور ببيتها في ساعة معينة لاختطافها .. وانتظرت المسكينة طويلا دون أن يظهر الفارس المقدم .

وتقدم إليها شاب آخر فأسرعت بقبوله ، وأخذت تقص عليه مأساتها كما فعلت مع الأول ، فبدأ هو الآخر يتخوف منها ، وعرضت عليه أن يهرب بها فرفض محتجا بأنه لا يعرف كيف يعولها ولا مورد رزق له ، فاقترحت عليه أن ينتحرا معا ، فذعر من الاقتراح ، ولم يلبث أن انصرف عنها ..

ثم أقبل وجن فعل : أليخاندر و جوميث ..

وبعد ذلك بقليل أقبل إلى تلك الناحية هندي (إنديانو) ، أي واحد من أولئك الإسبان الذين هاجروا إلى أمريكا وعادوا إلى بلدهم بثروة طائلة لا يعرفون ماذا يصنعون بها . وكان اسمه أليخاندر و جوميث ، وكان ذا مال عريض ، فاشترى أكبر ضياع ناحية رينادا وأغناها .

ولم يعرف أحد عن هذا الرجل من الحقائق إلا نورا يسيرا ، يتلخص في أن أبويه هاجرا به أول الأمر إلى كوبا ثم إلى المكسيك ، وهناك استطاع أن يجمع ثروة طائلة — يقال إنها قاربت ثمانية عشر مليونا من الدولارات — قبل أن يصل إلى الرابعة والثلاثين من عمره ، ثم عاد بماله الطائل إلى إسبانيا ليعيش فيها . وكان الناس يحكون عنه أساطير غريبة ، منها أنه أرمل لم ينجب ولدا ، وأنه قتل زوجته بيده ..

وكان أليخاندر و شديد الاعتزاز بنفسه وماله ، وكان يقول : ..

— إن الإنسان يستطيع بماله أن يفعل ما يشاء ٥٥

— ليس دائما ، ولا يستطيع ذلك كل إنسان ٥٦

— طبعا لا يستطيع ذلك كل إنسان ، لا يستطيعه إلا أولئك الذين عرفوا كيف يجسعون ثروتهم بأيديهم : . طبعا لا يستطيع ذلك واحد من أولئك السادة المدللين الذين يرثون أموالهم دون تعب ويحملون لقب كونت أو دوق ، أولئك لا يستطيعون شيئا على رغم ما قد يكون عندهم من ملايين .. أما أنا .. أنا الذى عرفت كيف أجمع مالى بقوة ساعدى ، أنا .. لو أردت أن أكون رئيس وزراء لكنت ..

وكان لا بد أن تسمع هذا الرجل يقول « أنا .. أنا .. » ل ترى كيف كان يضع كيانه كله فى هذه الكلمة ؟؟

وتزوج خوليا فملا قلبها وحر عقلها .

وفى ذات يوم تحدث الناس أمام أليخاندرى جوميث عن خوليا يانييث وجمالها ، فقال وكأنه ملك عظيم يتكلم : « لابد أن نراها » ، وبعد أن رآها قال بنفس اللهجة : « لابد أن نحصل عليها » .. وبلغت الكلمة إلى خوليا فشغلت بالها ، ثم أرسل إليها خطاباً ، فردت عليه فى سخرية واحتقار ، فكتب إليها يقول : « ستكونين لى قطعاً . أليخاندرى جوميث يعرف كيف يحصل على ما يريد » ، فقالت لنفسها بعد أن قرأت الخطاب : « هذا رجل حق ! » وأعجبت به إعجاباً شديداً ، ثم تكلمت مع أبيها .

ولم يمض قليل حتى كان قد تزوجها ، وأعطى أباهما ما كفاه من المال ونقلها إلى بيته فى الضيعة ، ثم انتقل بها إلى قصر فى المدينة . هناك أغدق عليها المال فى كرم لم يخطر لها ببال ، ولم يترك لها رغبة إلا حققها ، وفتح أبواب قصره فكان يحفل كل يوم بالعديد من الأرستقراطيين والأغنياء وأصحاب الحاجات ، وكان معظمهم مدينين لأليخاندرى ، إذ كان يعرف كيف يسودهم بإقراضهم المال فى مقابل ارتهان أحسن أملاكهم .

ووجدت خوليا نفسها سيدة عظيمة ينظر إليها الناس باحترام عظيم وإعجاب بجمالها أعظم . ولكن ذلك كله لم يعفها من القلق والحيرة . لقد سادها هذا الرجل وملك قلبها برجولته الكاملة ، وكأى مخلوق يحب لم يكن

عندها أهم من أن تعرف إن كان حبيبها عاشقاً لها حقاً .. ولكنها لم تجرؤ على أن توجه إليه هذا السؤال لفرط توقيرها إياه ، وأخيراً جمعت شجاعته وسألته عما إذا كان يحبها ، فقال مستنكراً : إن الأغبياء فقط هم الذين يتحدثون عن شيء مثل هذا .. يا فتنتي .. يا جميلتي .. يا حبيبتي .. ماذا تريدن ؟ أن أتحدث أنا عن الحب ؟ إن العواطف لا توجد إلا في الروايات .. وأنا أعرف أنك كنت تكثرين من قراءتها ..

فقلت : ولا أزال أحبها ..

فقال : إذا كان ذلك يروقك ، فسأبني قاعة كبيرة في الأرض المجاورة لهذا البيت وسأملأها لك بكل ما كتب الناس من الروايات من أيام آدم إلى اليوم ..

وكان أليخاندرولا يتأنق في ملبسه ، بل يحرص على أن يبدو في أبسط ما يكون من الثياب ، لا كراهية منه للظهور ، بل لأنه كان يميل إلى كل ما هو سوقي رخيص ، بل كان يخيل للناس أنه إذا عمل بذلة جديدة تعمد أن يتحسك بها في الجدران ليزيل عنها رواء الحدة ، ومع هذا فقد كان حريصاً على أن تبدو زوجته آتق ما تكون ، حتى يظهر جمالها في أبهى صورة ، وعلى بحله على نفسه في الملابس كان يدفع بسرور أي قائمة حساب تتقدم بها إليه صانعات الثياب لامراته . وكان يلذ له أن يسير معها في الطريق ويرى عيون الرجال تتبع امرأته الحسناء وينظر إليهم في سرور وكأنه يقول : « تعجبكم ؟ .. هذا شيء يسرني .. ولكنها امرأتى .. امرأتى وحدى ! .. كل ما تستطيعون هو أن يسيل لعابكم ! »

وكان هذا يزيد حيرة خوليا ، حتى كادت تجن من فرط ما فكرت فيما إذا كان يحبها أو لا يحبها ، وأخيراً أدركها اليأس من هذه الناحية وأصبحت تحس وكأنها جارية في حريم أو محظية ، محظية وحيدة ، ولكنها جارية رقيق على أي حال ..

ولم يكن بينهما شيء من ذلك التآلف الحميم الذي يكون بين الرجل وزوجه ، ولهذا فلم تصل أبداً إلى معرفة ما يحبه وما لا يحبه ، بل لم تجرؤ على سؤاله شيئاً عن

أصله وفصله إلا مرة واحدة ، طال الأخذ والرد بينهما حتى قالت له إنها سمعت أنه قتل زوجته الأولى ، فلم يغضب أو يكثر ، بل أنكر الأمر وقال لها إن هذه الزوجة ماتت في فراشها ، « وما الذى يجعلنى أقتل زوجتى ؟ لأرث مالها ؟ ولماذا ؟ لقد كنت أمتع بثروتها في حياتها كما أمتع بها الآن بعد موتها .. ليس في الدنيا مبرر واحد لقتل الرجل زوجته .. »

فقالت : ومع ذلك فهناك أزواج كثيرون قتلوا زوجاتهم ..

— لماذا ؟

— بسبب الغيرة .. لأن الزوجة خانت زوجها مثلاً ..

— غيرة ؟ يا للسخف ! إن الغي فقط هو الذى يغار .. إن الغي فقط هو الذى يتيح لزوجته أن تخونه .. أما أنا فإن زوجتى لا يمكن أن تخوننى . لم تفعل هذا زوجتى الأولى ، ولا أنت تستطيعينه !

وكانت ثقة أليخاندرى هذه في نفسه تثير غيظها ، ولكنها تزيدها إعجاباً به ، لأنها كانت تأكيداً لرجولته ، أى أن حبها له كان يزيد بالقدر الذى كان يزيد به بأسها من السيطرة عليه . وفي ذات يوم أحست أنها ستصبح أمماً ، فأسرعت إليه بالخبر على أمل أن يلين هذا من قلبه ويحمله على الاعتراف لها بحبه ، ولكنه قال بكبريائه المعهودة :

— كنت أتوقع ذلك .. الآن لى وريث ، وسأجعله رجلاً .. رجلاً مثلى ، لئنى كنت في انتظاره ..

فسألت : وماذا كنت تفعل لو لم يأت ؟

— مستحيل . كان لابد أن يأتى .. أنا ...

— ولكن هناك رجالا كثيرين يتزوجون ولا ينجبون ..

— ربما حدث هذا لرجال غيرى .. أما أنا فلا يمكن .. كان لابد أن أنجب ولداً ..

— ولماذا .. لابد ؟

— لأنك لم تكونى تستطيعين إلا أن تنجبنى لى ولداً ! ..

أنا رجل مهذب ؟ يا للسخف ! من قال ذلك ؟

وجاء الولد ، ولم يتغير من الأمر شيء ..

وأخيراً فكرت خوليا فيما تفكر فيه كل محظية تريد أن تثير اهتمام مالكها ، فكرت في أن تثير غيرته .. وكان يزورهم رجل من النبلاء يسمى الكونت بوردافييا . كان رجلاً أنيقاً رقيقاً ممن استلذم أليخانندرو بقوة المال ، وكان يتردد على البيت كثيراً ويقضى ساعات يلعب الشطرنج مع خوليا . وكانت خوليا تعتمد أن تخلو مع هذا الكونت لعل ذلك يثير غيرة أليخانندرو . ولكنه لم يتحرك ، لأنه لم يكن يتصور أن خوليا يمكن أن تخونه لا مع هذا الكونت الحقير — في نظره — ولا مع غيره ، وهل من الممكن أن يكون هناك رجل كامل مثله ثم تخونه زوجته ؟ مستحيل ..

وطمع الكونت في الفوز بخوليا واجتهد في ذلك ، لاجئاً فيها وإنما رغبة منه في الانتصاف من ذلك الطاغية الذي يحتقره . ولم يصل إلى شيء ، ولكن الشائعات انتشرت وبلغت أليخانندرو ، فلما أتى الكونت مرة ضربه بزجاجة كانت في يده فشج رأسه ، فأرسل إليه الكونت اثنين من أصحابه يطلبان إليه تحديد موعد للمبارزة واختيار السلاح ، فقال : مبارزة ؟ أي مبارزة ؟ إنني لا أعرف هذا السخف .. إذا كان يريد أن ينازلي فليأت في اليوم الذي يريد ، فندخل معاً حجرة ونغلقها ونسوى الأمر بصراع حر بقبضة اليد ..

فنهض الرجلان في غضب بالغ ، وقال واحد منهما :

— يا سيد أليخانندرو ، اسمح لي أن أقول لك إنك ..

— قل ما تريد .. ولكن كن حذراً ، فإن في يدي زجاجة أخرى ..

— أردت أن أقول إنك رجل غير مهذب ..

— مهذب ؟ .. من قال لك إنني رجل مهذب ؟ أنا .. رجل مهذب ؟

منذ متى ؟ لقد نشأت حارس بهائم لا رجلاً مهذباً .. أنا رجل مهذب ؟

يا للسخف !

وأسقط في يد الرجلين ، فانصرفا وهما لا يصدقان ما سمعاه ..

وبعد أن شفى الكونت من جرح رأسه بعث إليه أليخاندر وطلب إليه أن يعود إلى زيارة البيت كما كان يفعل ، قال له ذلك في صيغة الأمر .. لأنه لا يريد أن يتصور أحد أنه غير ان منه ! ولم يكن للرجل مفر من الطاعة ، فعاد يتردد على البيت ، وجن جنون خوليا ، حتى صاحت في زوجها مرة :

– .. إذن فلابد أن تعلم أنني أحب الكونت .. نعم أحبه ..

فنظر إليها أليخاندر في إنكار وإشفاق وقال : لا يمكن .. هذا مستحيل .. كل ما هناك أنك جنت .. جنت من كثرة قراءة القصص .. من الممكن جداً أن تجن زوجتي ، ولكن من المستحيل أن تخونني .. أنا أليخاندر ..

ثم أمر بها فنقلت إلى مستشفى المجاذيب ، وظلت هناك حتى هزل جسمها وكادت أن تجن فعلاً ، ولم تجد سبيلاً للخلاص إلا أن تعترف ، بأنها كانت قد جنت فعلاً ، وأنها الآن قد عادت إلى رشدها وعرفت أن ما قالته كان نتيجة الجنون ..

ولكنه كان يحبها حب الموت ..

وعادت خوليا إلى بيتها وقد تضعضعت قواها ..

وعاد الكونت إلى زيارتها بأمر زوجها ، الذي أراد بهذا أن يؤكد للناس أنه لا يمكن أن يغار من رجل على وجه الأرض ..

ومضت الأيام ، ولكن العلة كانت قد تمكنت من خوليا ..

وفي ذات يوم أحست ديب الموت في كيانها ، فقالت له وهي في سرير المرض :

– إنني أموت يا أليخاندر .. إنني أموت ..

– لا .. أنت لا تموتين .. من المستحيل أن تموتي ..

– لماذا ؟ .. هل من المحال أن تموت زوجتك ؟ ..

— نعم . إن زوجتى لا يمكن أن تموت .. إننى أفضل أن أموت أنا ..
فأشرق وجهها وقالت :

— الآن أنا سعيدة يا أليخاندرى . . سعيدة إذ عرفت أنك تحبى ..

— لا .. أنا لم أحبك .. قطعاً لا .. قلت لك ألف مرة أن حديث الحب
هذا سخف لا يوجد إلا فى الروايات .. ما أسخف هذا الشيء الذى يسمونه
الحب ! كم هم سخفاء أولئك الرجال الذين يقولون إنهم يحبون ! أولئك
هم الذين يسمحون لزوجاتهم بأن يمتن .. أما أنا فلا يمكن أن أحب ،
ولا يمكن أن أسمح لزوجتى بأن تموت ..

ولكنها لمحت وجهه بحثن كأنه يجتهد فى إخفاء شيء ، ثم انهمرت الدموع
من عينيه وهو جامد الوجه ساكن كالصخر ..

وللمرة الأولى فى حياتها ابتسمت عن سعادة ملأت قلبها ..

ولكن الموت لا يرحم . وأزفت ساعتها آخر الأمر ، فقالت له وهى
تعالج سكرات الموت :

— أليخاندرى .. ألا تقول لى الآن أى رجل أنت ؟ ..

— رجل .. مجرد رجل .. الرجل الذى صنعتيه أنت ..

وعندما أرسلت خوليا النفس الأخير نهض أليخاندرى فأغلق الباب ،
ثم جاء بموسى وقطع شرايين يده ، وأحاط خوليا بذراعيه وركد إلى جوارها
حتى مات ..

وعلى هذه الصورة وجدتهما الناس عندما اقتحموا الباب بعد ساعات ..

جرائم جريت

بعد النهاية

الموت هو النهاية الحقيقية لحياة الانسان ؟

الحقيقة ان كثيرا جدا من الناس تنتهى حيواتهم ، وهم بعد في قيد الوجود ..

هل

يقلون احياء بين الآخرين ، يروحون ويحيثون ولكنهم اموات انتهوا من زمان دون ان يدركوا انهم اموات ..

ذلك لان الحياة الحقيقية للكائن الحي تنتهى بالفعل عندما يتحقق الغرض من وجوده . فالقطة مثلا تنتهى حياتها بعد ان تنجب مرة او مرتين ، بعد ذلك يستوى ان تعيش او تموت ..

وملايين البشر كذلك ، تنتهى حيواتهم بالفعل بعد ان يكبر اولادهم ويأخذوا طريقهم في الحياة ، تصبح حيواتهم بعد ذلك امتدادا طويلا او قصيرا ، اياما تتلو اياما في تشابه وبطء مملين ..

وبالنسبة للنوى المواهب تبدو هذه الحقيقة اوضح بكثير : كم من كاتب او شاعر او فنان وصل الى قمة فنه في بعض اعماله ، ثم اخذ يكرر نفسه ويعيد نفس الكلام حاسبا انه يعمل وينتج والناس من حوله تهز رؤوسها وتقول : هذا .. انتهى من زمان !

ولكن .. كم من اصحاب المواهب يشعر بذلك ؟ كم منهم يشعرون انهم اعطوا كل ما عندهم ، وصلوا الى النهاية ، ولم يبق لهم الا مابعد النهاية .. تلك الايام المتشابهة من الانتاج العاد الممل السقيم ؟

بطل هذه القصة من القلائل الذين أدركوا تماما انهم وصلوا الى النهاية ، انهم اعطوا كل ما لديهم ، ولم يبق امامهم الا الاعادة والتكرار .. لهذا قرر ان يضع بيده نهاية حياته وهو في القمة ، لا بالانتحار بل بالفراغ من المجتمع الى آخر العنينا

والانزواء هنالك ليقضي ما بعد النهاية في خمول وهدوء ، حتى تحل
ساعة المات ..

ولكن .. هل يتركه المجتمع يقضى ما بعد النهاية في هسود
ووقار ؟ ..

هل يستطيع أن يهرب من الشهرة .. من الاضواء ؟ ..
هل يسمح له المجتمع بأن يحتضر في هدوء ؟ ..

* * *

هذه القصة ...

ذلك موضوع هذه الرواية الممتعة للقصصي المعروف جراهام جرين .
بعض النقاد يرون أنه يرمز بها إلى نفسه . ذلك صحيح إلى حد ما ،
لأن بطل القصة — كما هو الحال في كثير جدا من القصص — إنما هو جراهام
جرين نفسه ، يتحدث من وراء ستار . فلسفته في الحياة ، آراؤه في الوجود
ومشاكل البشر ، هي نفس آراء جراهام جرين كما نراها في أحسن قصصه
التي أخرجها قبل عشرين سنة .

كان النقاد يقولون إن رواية « لب الموضوع » The Heart of the Matter
هي قمة إنتاجه كأديب ذي فلسفة خاصة في الحياة ..

وكانوا يقولون إن قصة « الرجل الثالث » تعين قمة إنتاجه كأستاذ
من أساتذة الفن القصصي ، الذين يجيدون نسج الحوادث والمغامرات المتشابكة
المثيرة التي تحمل القارئ على متابعتها ساعات متوالية عبر الصفحات بعد
الصفحات .. حتى قصته الكبيرة التي أخرجها من ثمانى سنوات « منلوبنا
في هافانا » كانت نجاحا ماديا كبيرا ، ولكنها لم تضيف إلى تاريخ جراهام
جرين الأديب شيئا جديدا ، فهي قصة مغامرات وغراميات ومطاردات .
قصة من هذا النوع الذي يبيع الألوف وتشرية شركات السينما بالألوف
أيضا .. ولكن قيمته تنتهي عند هذا الحد . إنها ليست عملا فنيا بالمعنى
الصحيح ، وإنما رصيد يضاف إلى حساب المؤلف في البنك ..

ولكن هذه القصة أثبتت أن الرجل لم يدخل بعد في دور ما بعد النهاية ،
لم يدخل في دور الإعادة والتكرار .

فهى ليست شبكة محكمة النسج من الحوادث والمفاجآت .

وليست رواية من النوع الذى يستهوى قياصرة هوليوود .

ولكنها قصة يطالعها القارئ المتذوق والذى يقرأ ليروى ذلك العطش
اللذيد إلى المعرفة والحياة .

ومن هنا فأنت لا تجدها اليوم بين قوائم الكتب الطيارة التى تباع الألوف
كل يوم . كانت كذلك قبل أربعة أشهر أو خمسة ، ثم أصبحت من تلك
الكتب ذات القيمة الباقية التى تعين المراحل فى تاريخ الأدب .

حالة احترقت ..

مسرح القصة قلب إفريقية . المؤلف نفسه يقول إنها تدور فى الكنگو ،
ولكنه لا يحدد : الكنگو الذى نقرأ أخباره كل يوم اليوم ؟ أم الكنگو الصغير
الذى نزع الفرنسيون من على بابه لافتة « مستعمرة فرنسية » ووضعوا أخرى
تقول « جمهورية عاصمتها باريس » ؟ لا أحد يدري .

المهم أن القصة تدور فى قلب إفريقية ، فى بلد من تلك البلاد الإفريقية
التي تبلغ نسبة المصايين بالخدم فيها ما بين خمسة وعشرة فى المائة .

ولكن الخدام نفسه ليس موضوع القصة ، إنها ليست تصويراً لحياة
أولئك البؤساء الذين يصيبهم ذلك المرض الويل .

وهى ليست تصويراً لحياة أولئك الرهبان الذين ينقطعون عن العالم فى
تلك المجاهل النائية . إن جراهام جرين لا يؤمن بهم ولا يجد جلالاً فيما يعملون ،
بل هو فى بعض الفقرات يسخر من تلك الهالة الواسعة التى رسمها الناس
حول الطبيب المتصوف المعروف ألبرت شفايتزر .

ولكن الكنگو عنده رمز لآخر الدنيا .. رمز للمكان البعيد المنقطع الذى
يعتزل فيه بطل القصة ليقضى أيام ما بعد النهاية فى هدوء ..

والخدام في هذه القصة رمز للحياة !

لأن هذا المرض الخبيث إذا أصاب إنسانا تطور على مهل كما تتطور الحياة : يبدأ بارتفاع في مستوى الجلد ، وعقد تحته في بعض أجزاء البدن وخاصة الأطراف : الأصابع والكف والقدم والأنف والأذن ، ثم تنعدم الحساسية في هذه الأطراف : تموت الأعصاب وتختنق الأوعية الدموية ، ثم يتعفن الأنف أو الإصبع ويتآكل ويتلاشى ، ويتشوه المريض شيئا فشيئا ، ثم يتوقف المرض خلفا صاحبه دون أنف أو دون أصابع أو كف أو قدم .. يصبح حطاما يقضى سنوات مابعد النهاية في بقاء مؤلم ، لا يعدى أحدا ولا يقبل العدوى من أحد . يصبح في مصطلح أهل الطب « حالة احترقت » A burnt out case

وهذا هو عنوان القصة ، وهذه هي حالة بطلها أيضا ..

هنا نهاية الدنيا ...

وهذا البطل ليس بطلا على الإطلاق ، إنه حطام :

اسمه كويرى Query ، وهو اسم يحمل معنى الحيرة ومعنى السؤال ؟ وهو يبدو لنا في أول القصة وكأنه علامة استفهام كبيرة تدخل من الباب . كان فيما مضى معماريا عظيما ، كان رجلا شهيرا يتحدث عنه الصحف كل يوم ، تخصص في تصميم الكنائس التي تبهر الأنظار بما فيها من إبداع وتجديد . بنى في أوروبا وأمريكا العشرات منها ، وكسب المال الكثير .. ومع الشهرة والمال أتت النساء : أحب الكثيرات ، وأحبته الكثيرات . ثم أحس أنه وصل إلى النهاية : نهاية فنه وشهرته ومغامراته . كلما وضع تصميما جديداً تبين أنه أخذ معالم من أعماله القديمة ، كلما انتهت كنيسة من كنائسه قال النقاد إنها تخلو من أي جديد ..

وكذلك في الحب : لم تعد أي امرأة تثير في نفسه أي إحساس جديد ، مغامراته الأخيرة أصبحت تكراراً مملاً للقديمة ..

مات لإحساسه بالنسبة للفن والشهرة والنساء ، كما يموت إحساس المريض بالخدام ..

وصل إلى النهاية ، ولم يبق له إلا ما بعد النهاية ..

لهذا قرر أن يقضيها بعيدا عن الدنيا ، بعيدا عن الأضواء والعواطف .
واختار قلب إفريقيا . في ذات يوم ألقت به باخرة نهريّة هناك ..
لا يدري أحد كيف وصل أو من أين جاء ..

الباخرة نفسها حطام ، إحدى البواخر العتيقة التي تستخدمها شركات
النقل النهري في المستعمرات . الرحلة فيها ملل متصل يدوم أسابيع ، إنها
تتسكع في بطء شديد . آلاتها تسير بالخشب لا بالفحم ، ربانها لا يعرف من فن
الملاحة أكثر مما يعرف الركاب . النهر الذي تسير فيه فرع من نهر الكونغو ،
شريان صغير من هذه التي تنساب وتتلوى بين الغابات . عند كل منعطف
في المجرى يتوقف المركب ، ولا بد أن يتزل البعارة ويجروه بالحبال .

الباخرة التي عليها كويرى وقفت عند موضع قيل له إن السير
متعذر بعده ، إلى هنا ينتهي الطريق ، هنا نهاية الدنيا ..

قالوا له إن في هذا الموضع ديراً للرهبان ، مجموعة من أولئك الهاربين
من الحياة طالبين النجاة من آثامها . إنهم يديرون مستشفى للجذام ، مجموعة
من الأبنية الصغيرة يبعث منظرها الاتقباض ، خافية بين أشجار الغابة الإفريقية
الهائلة ..

نزل كويرى لا يحمل في يده إلا حقيبة صغيرة تضم الضروري من حاجياته .
إنه مسافر دون متاع ، هارب من حريق الحياة ، ترك كل أشياءه للنيران ..

توجه إلى الدير . في الطريق القصير من الشاطئ إلى النهر قابله هارب
مثله ، طبيب يسمى الدكتور كولن ، إنه مدير مستشفى الجذام ..

قدم كويرى نفسه إليه ، فسأله كولن : هل ستوقف هنا نهائياً ؟ ..

فأجاب : « إن الباخرة لا تسير إلى ما وراء ذلك » قالها وسكت ، كأنها
الجواب الوحيد على السؤال .

كافر بين المؤمنين ..

من قواعد هذه الجماعة الدينية التي تقيم في الدير وتدير المستشفى أن لا تسأل القادم عليها أى سؤال ، لا تسأله من هو أو من أين أو لماذا أتى ، لا يتقبون وراء الناس أودوافعهم . يستقبلونهم ويقدمون لهم ما يستطيعون من المعونة ، ولا شيء غير ذلك ..

عندما أتاهم كويرى أعطوه غرفة فيها سرير ودولاب وإناء للغسيل وزجاجة ماء مغلى وتركوه . في أوقات الوجبات يذهب لياكل معهم ثم ينصرف إلى حجراته أو إلى الغابة . إذا دق الجرس للصلاة لم يذهب ، فهو غير مؤمن . لم يسأله أحد منهم سؤالاً ، ولم يدهشهم أن يكون بينهم ملحد . ولكنهم أحسوا جميعاً بأنه ليس مجرد لاجئ يطلب المأوى والطعام . هيئته تم عن رجل محترم يحج وراءه ماضياً طويلاً . علمتهم التجارب أن مثل هذه الهيئة لا تكون هارب من العدالة أو مخذول في معركة الحياة ، إنها هيئة رجل لديه مشكلة نفسية أو عاطفية . هذه المشاكل لا يعالجها السؤال وكثرة الكلام ، يعالجها الزمن وحده ، الأيام الطويلة المتوالية التي تجلب النسيان وتداوى الجروح وتنتهى بالبشر إلى عالم الأبد ، حيث لا مشاكل ولا جروح ولا إحساس ..

ولكن الدكتور كولين أحس منذ الوهلة الأولى بميل نحو هذا الغريب .. أعجبه فيه أنه لا يشترك في الصلاة ، لأنه هو الآخر كان لا يؤمن بما يؤمن به الآباء . لقد أتى إلى هذا المكان مع زوجته ليقضيا أيامهما في معالجة المخدومين . وماتت الزوجة قدفنوها دون قداس ، ولم يضعوا على قبرها صليباً . خلفاً وراءهما في أوربا أولاداً لا يدرون عن مصيرهما شيئاً . تبادلوا معهم الرسائل بعض الوقت ، ثم تراخت الرسائل ، ثم انعدمت ، وبقي الرجل وامرأته وكأنهما بغير أولاد . بعد وفاة الزوجة بقي الدكتور كولين وحده ، يتسلى بمعالجة المرضى ، حتى يرقد رقدته الأخيرة إلى جانب زوجته ..

ولكنه كان يحب عمله ويخلص له . إنه لا يجد فيه بطولة ولا جهاداً ، إنه في نظره مجرد عمل لذيذ . لا يريد أن يكون رجلاً عالمياً تتحدث الصحف عن

أفضاله كما فعلت مع ألبرت شقايتزر ، لهذا هو يكره الصحفيين ولا يستريح للقائهم .

كان ملحداً مقطوعاً من شجرة ، ومن الطبيعي أن يشعر بميل إلى هذا الملحد المقطوع من شجرة الذى هبط عليه ..

رجل غبى ثرثار يسلط عليه الأنوار ...

أما الذى حركه الفضول إلى أن يستقصى أمر كويرى فكان رجلاً آخر لا يقيم فى الدير أو المستشفى ، وإنما فى مكان قريب من عاصمة الإقليم ، وهى مدينة تسمى لوك ، لا وجود لها على الخريطة .

كان صاحب مصنع لاستخراج الزيت من جوز الهند . صورته كما يرسمها المؤلف تنم عن أنه بلجيكي ، واحد من المهاجرين الكثيرين الذين يعيشون هناك ، واسمه ريكس .

إنه رجل متدين جدا ، ولكن إيمانه سطحى مظهرى ، فهو لا يمنعه من التقصى عن أسرار الناس وإطلاق لسانه فيهم والبحث عن أسرارهم ..

الدكتور كولين لا يحب ، ويعتقد أنه غبى ثقيل . « الآباء » لا يستظرفونه وإن كانوا يشكرونه لتبرعاته للدير والمستشفى . بين الحين والحين يقبل إلى الدير أو المستشفى لمجرد البحث عن إنسان يتحدث معه ، فهو فى مصنعه لا يجد إنساناً يبادله حديثاً ..

وهو متزوج ، ولكن زواجه عجيب ، وشخصية زوجته أعجب ..

عندما لقيه كويرى أول مرة أحس كأن مصيبة تقترب منه ، فقد أتى إلى هذه البلاد ليقضى بقية أيامه إنساناً مجهولاً يعيش فى هدوء ، فإذا به يجد أن ذلك الرجل يعرفه . أقبل وقد عزم على الصمت إلا بالقدر الذى تدعو إليه الضرورة القصوى ، فوجد نفسه مع رجل لا يكف عن الكلام ..

لقيه فى العاصمة لوك ، وكان قد ذهب ليأتى للدكتور كولين بجهاز طبي وصل للمستشفى من أوروبا ..

صاح ريكرو أول ما وقعت عينه على كويرى : هذا أنت الكويرى
المشهور !

وعبثا حاول التخلص منه ، فقد مضى يلاحقه ويحرقه إلى الحديث في
بلاهة كأنه غريم لا يئأس :-

ولسوء الحظ لم يستطع كويرى العودة إلى المستشفى مساء نفس اليوم بسبب
المطر ، ولم يكن له مفر من المبيت عند غريمه اللحوج :-

ونذرت تتمنى الهرب من الزواج ...

وعند ما وصلا إلى البيت قدمه لزوجته : كانت فتاة ساذجة تصغره
بعشرين سنة على الأقل . كان قد ذهب إلى بلده « بروج » في باجيكا ليقضى
أجازة ، وكان يشعر بالحاجة إلى الزواج ، لاعت شعور نفسه أورغبة حقيقية
في اتخاذ قرينة ، بل لجرد أنه كان يعتقد أن الكاثوليكي الصحيح ينبغي
أن يتزوج ..

وقد التمس زوجته هذه في دير ، ذهب إلى الراهبات وطالب إليهن أن
يزوجنه من فتاة من اليتيمات اللاتي يتربن عندهن ، فأعطينه هذه ،
واسمها ماري :-

كانت الراهبات قد حاولن أن يجعلن منها راهبة فلم يستطعن . لم يكن
لديها ميل ديني حقيقى ، بل كان إيمانها ضرورة فرضتها عليها ظروف
الحياة . . كانت هادئة في مظهرها ، ولكن هدوءها كان انكساراً ناشئاً عن
الفقر والحاجة ، وكانت نفسها عامرة بأحلام البنات ..

وعندما عرضوا عليها الزواج من ريكرو قبلت على الفور : لم يعجبها فيه
شئ ، ولكنها رأت فيه وسيلة للخلاص من الدير والراهبات .

وقد خابت آمالها كلها في هذا الزواج . لم تجد رجلاً يملأ فراغ قلبها ،
بل طفلاً كبيراً ثقيلاً مستغرقاً في أفكار دينية كأنه عجوز خرقاء :-

تصورت أنها وجدت رجل الأحلام فإذا بها مع إنسان ثقیل يعاملها

كأنها طفلة ، ويشعرها في كل كلمة يقولها أنه وجدها في ملجأ الأيتام ..
تصورت أنها تزوجت رجلاً موسراً يفتح لها أبواب الراحة والرخاء ،
فإذا به يأتي بها إلى آخر الأرض ، إلى مصنع زيت لا ترى فيه إلا ما يقبض
النفس ولا تشم إلا ما يبعث على الدوار ..
كرهت الزوج ، ولكن الفقر أبقاها في العصمة المقدسة رهينة اليأس
والإسار ..

ريكر يزيع عنه الستار ...

في لقائهما الأول شكّا ريكّر لكويرى من زوجته ومعاملتها إياه ..
وتحفظ كويرى في حديثه قدر المستطاع ، ولكنه أحس أن هذا الرجل
أفسد عليه كل شيء .. فإنه يعرفه ويعرف أعماله الفنية ، وهو ثرثار لا يستقر
لسانه في فمه ، وما هو إلا قليل حتى وجد أن سره قد انكشف ، وأن الستار
الذي أسدله على نفسه قد تطاير وضاع .
هرب من الدنيا فرحفت إليه الدنيا عن طريق هذا الطلعة اللوح الثرثار .
وأكثر من ذلك : أن هذا الرجل يشوه صورته تشويهاً بشعاً ، كأنه
جذام ..

فإن كويرى لا يؤمن بشيء ، ولكن هذا الرجل يقول للناس إنه مؤمن
عميق الإيمان ، بدليل الكنائس الجميلة التي رسمها ..

ولم يجد كويرى عزاءً إلا عند الدكتور كولن ، فهو رجل ذكي مطلق
الفكر لا يكثرث لشيء في هذه الحياة سوى الجذام والمخدومين . حتى هذا
يمارسه إكراماً لفنه وتزجية لفراغه ، لاعتن حماس عاطفي يجعل منه رجلاً
مثل ألبرت شفايتزر ..

والحديث بين هذين اليائسين المقطوعين من شجرة الحياة حديث ممتع ،
فيه عمق التجربة وطلاقة التحرر من القيود ، وصراحة من فرغ من حياته
من زمان وغدا وكأنه صوت يتحدث إلينا من وراء المجهول ..

هذه الأحاديث هي أحسن ما في الكتاب . إنها قمة تفكير جراهام جرين ،
وهي التي جعلت للقصة هذا المكان الفريد .

وصحفي عنيد يعيده على رغبة الى الحياة ...

وبعد بضعة شهور أقبل رجل تكفل بإضاعة ما كان قد بقي لكويري
من آمال .

كان ريكرد قد سكت عنه قليلا ، فاطمأن إلى أن ستار النسيان قد عاد
فأظله من جديد ..

وكان الأب توماس رئيس الدير قد عهد إليه في تصميم مبنى المستشفى
الحديد ، فوجد في ذلك تسلية كان في حاجة إليها .

كان هذا الرجل صحفيا من أولئك الذين يبحثون عن الأخبار والمثيرات
والمتابع .

كان قد أقبل ليكتب عن حوادث الكنغر ، ثم نوى إليه خبر كويري
فأسرع إلى الدير لكي يقتنص موضوعا مثيراً ..

اسمه مونتاجو باركينسون ، وهو صحفي إنجليزي ذائع الصيت ،
يعيش على أجنحة الطائرات ويرمي بنفسه وراء كل مصيبة ..

ورجل مثل كويري ، تتحدث أوروبا كلها عن اختفائه موضوع طريف
لمثل هذا الصحفي العجيب ..

وهو رجل بدين ، إذا جرى خطوتين أخذ ياهث ، ومع ذلك فهو
لايكل من السعي وراء الأخبار والمثيرات ..

ومن أول الأمر صمم على أن يجعل من كويري بطلا وهب حياته ومجده
للمجدومين ، مثل ألبرت شقايتزر ..

وحاول كويري أن يخيب رجاءه دون جدوى ..

صارحه بأنه لا يؤمن بالكنيسة أو بأي شيء آخر ، وأنه كان قد صمم
كنائس كبرى إلا أن دافعه إلى ذلك لم يكن الإيمان بل الفن وحده ..

وقال له إنه لا يحب المحذومين ولا يعطف عليهم ، وأنه إذا كان يعيش بينهم فلأنه كان يبحث عن قبر يعيش فيه ، فألقت به المقادير في هذا المكان . وأصر باركينسون على أن يقول إن كويرى ترك أوروبا على إثر مأساة غرام ، مع أنه أفهمه أكثر من مرة أنه لم يعرف في حياته شيئا اسمه الحب أو الغرام ، وأن النساء لم يكن لديهن إلا وسيلة تسلية وملء فراغ .. كان ذلك كله عبثا .. وأخذت عشرات الصحف في أوروبا تنشر المقالات عن أسطورة العبقرى كويرى الكاثوليكي المخلص ، الذى وهب حياته للإنسانية ..

وهكذا زحف ما قبل النهاية على ما بعدها ، وسقطت الأضواء على الهارب المسكين ..

وتكفلت حواء بالقضاء على الأمل الباقي ..

وكما هي العادة ، تكفلت النساء بالقضاء على البقية الباقية من رجاء هذا الرجل في الهرب والموت في هدوء ..

والنساء هنا تمثلهن ماري زوجة ريكور .

كانت قد أحبت كويرى أولَ مراته ، ومضت تتحين الفرص للوقوع بين يديه ..

وعندما ذهب كويرى إلى دار ريكور لكي يقنعه بضرورة الكف عن الحديث عنه وجده مريضا يعانى من الحمى .

وقابلته ماري وشكت إليه من زوجها ..

وقالت له إنها تخشى أن تكون حاملا ، وأن زوجها لا يريد أن تنجب أطفالا .. وعندما أراد الانصراف لحقت به وأصرت على الذهاب معه إلى العاصمة لتستشير الطبيب ..

ومضت معه على رغمه دون أن تستأذن زوجها المريض .

وفي العاصمة استأجرا غرفتين متجاورتين في الفندق الوحيد هناك ، وفوجئا بأن باركينسون أيضا هناك .

وعندما أفاق الزوج وعلم أن زوجته مضت مع كويرى أسرع بسيارته
يتتبعهما ، وعلم من باركينسون أنهما باتا في حجرتين متجاورتين ..
وتوقعت الزوجة ما سيحدث لها ، ففرت إلى دير الراهبات . قضت
يومين في سيارة وسط عاصفة ، وعندما وصلت كانت شبه ميتة ..
وبعد وصولها قالت إن الطبيب قال لها إنها حامل ..
ثم كذبت وقالت إن والد الطفل هو كويرى !
كانت تريد أن تخلص من زوجها ، فكذبت لتبرر له طلب الطلاق ..
وذهل كويرى ولم يدر ماذا يصنع أويقول ..
ومضى الزوج الحريق يطلبه في كل مكان ..
وعندما عثر عليه عند الدكتور كولبن دارت مناقشة حامية لم يمالك فيها
أن أطلق رصاص مسدسه في صدره ..
وكان باركينسون حاضراً متأهباً لإرسال أنباء المأساة على النحو الذى
يريد ..

وهكذا ضاع كل شيء ..

أراد أن يموت في خمول ، فمات تحت الأضواء ..
وأراد أن يموت منسيا فمات وحوله ضجيج الأجراس ..

أحسن ما كتب جراهام جرين ..

وبعد ، فأمثال هذه القصص عسيرة على العرض والتلخيص ..
إن قيمتها كلها في تيار الفكر الذى يجرى فيها ، وتيار الفكر فى العمل
الأدبى أشبه بعبير الزهرة ، لا يمكن أن تصفه بالكلام ، وكيف يمكن
أن تقول إنك توفى على الغاية من وصف الوردة عندما تقول إنها زهرة ملتفة
الأوراق ذات عبير عطرى خاص ؟

قد يكفى أن نورد هنا ما قاله الناقد الإنجليزى فيكتور . س . بريتشيت :

« إن موت كويرى لا يحل عقدة هذه القصة بل يفتح من أبواب الحيرة والتساؤل أكثر مما تثيره حياته ، ولكن قصة جراهام جرين أكثر من رواية ، لأنها أقصوصة رمزية . إن جو الغابات الذى تدور فيه القصة لا يظفر بالكفاية من الوصف والتصوير ، ولكن الحكاية نفسها تثير فى الذهن أصداء تذكر الإنسان بأصوات الأجراس التى يقول الكتاب المقدس إنها كانت تعلق فى أعناق المجدومين .. لقد صدق جراهام جرين عندما قال فى بعض فصول القصة إن الكونغو هنا مجال من مجالات الفكر والتأمل . لقد مرت ٢٥ سنة منذ نشر جرين كتابه الأول عن إفريقيا « رحلة بدون خريطة » الذى وصف فيه رحلته فى ليبيريا وقال إنه وجد هناك رمزاً وصورة حية لفساد الحضارة . إنه يتخذ الغابة الموحشة وسيلة للسخرية من حلم الإنسان فى العثور على الجنة فى هذه الدنيا ..

« نعم .. لقد أقمت هنا لأموت ، ذلك ما كنت أتمناه . كنت أبحث عن فراغ كامل أقضى فيه بقية أيامى .. مكان أنسى فيه أننى كنت حياً يوماً من الأيام ، وأننى كنت ذا موهبة وعواطف تجذبني نحو النساء .. لأننى زجل مشوه .. رجل شئى من ذلك الداء العضال الذى يسمى الحياة .. »

حذاء الصياد

في

فبراير ١٩٦٣ نشر الناقد الادبي لـمجلة (تايم) الامريكية مقالا عن القصصيين الامريكيين الذين يرجى لهم مستقبل عظيم ، واعطى فكرة عن اعمال كل منهم وخصائص انتاجه الفني ..

ذكر منهم عشرة لم يسمع باكثرهم احد ، واعترف في صراحة بانهم انصاف مجهولين ، ولكنه قال انه اذا كان سيظهر في امريكا ادب كبير فسيكون من بين هؤلاء العشرة .

وفي آخر المقال اشار الى نفر آخر من القصاصيين افضل اهمية - في رايه - من انصاف المجهولين هؤلاء ، ذكر من بينهم موريس ويست ..

وفي ذلك الشهر نفسه اصدر موريس ويست - هذا الكاتب المجهول - قصته التي نقدمها اليوم ، وبعد شهر واحد قفزت هذه القصة الى الصدارة وبقيت في راس القائمة الى يومنا هذا ..

وكان يجدر بهذا الناقد ان يتنبه الى الملكات الادبية من حوله ، وان يحسن التنبؤ اذا كان لابد ان يتنبأ الناقد الادبي بما سيكون على اساس ماهو موجود ..

ولكنه - فيما يبدو - من النقاد الذين لا يجيدون الحكم الا على مافات ومات ..

وفي ايام هيرمان ملفيل الروائي الامريكي المتوفى سنة ١٨٩١ كان النقاد يضعونه في الدرجة الثانية ، وهو اليوم من المعالم الاساسية في تاريخ الادب الامريكي ..

ومن الحقائق المقررة في النقد الادبي ان المعاصر قلما يصدق في الحكم على معاصريه ، لان هناك عوامل كثيرة تؤثر في حكمه ، اهمها صداقاته او عداواته لهذا او ذاك من الكاتبين في ايامه .

وليس معنى ذلك أن نقول أن مورييس ويسست يلف في
مستوى واحد مع ايرنست همنجواي وجون شناينبك ووليام
فوكنر وروبرت فروست ، ولكن الحقيقة أن روايته - حذاء
الصيد - تعتبر من أحسن مآثر من القصص في أيامنا ..

* * *

موضوع ضخيم وعلاج طريف ..

وهذه الرواية غير عادية : موضوعها غريب ، وطريقة صياغتها أغرب .
وقد قال أحد النقاد الأدبيين إننا نعيش في عالم تخايل نسيجه وسار مع
التقدم أشواطاً جعلت القصة التقليدية غير ذات معنى ..

وربما كان هذا صحيحاً ..

فإن الرواية التقليدية التي تدور حول الحب والبطولة ومشكلات الأفراد
الحارية أصبحت لا تكفي لتصوير عالم ضخم متشابك كهذا الذي نعيش فيه ..
في عصرنا هذا لا بد أن تكون القصة الكبيرة دراسة ، ولا بد للقصاص
أن يكون أولاً مؤرخاً أو فيلسوفاً أو عالماً اجتماعياً ، ثم صاحب خيال وصياغة
بعد ذلك ..

وقصتنا هذه نموذج للفن القصصي في عصرنا ..

موضوعها ضخم ، هو دولة الفاتيكان والعقيدة الكاثوليكية وموقفها
من مشكلات العصر وأهله .

وصياغتها جديدة ، فهي ليست رواية تاريخية ولا وثيقة سياسية أو
تقريراً صحفياً في صورة قصة . إنها رواية شائقة تصور من خلال سلسلة
من الصور واللوحات الإنسانية دولة تقوم كلها في حي من أحياء روما ،
ومع هذا فرعاياها ملايين كثيرة وسلطانها يصل إلى أقصى أطراف هذا
الكوكب .

حكايات كثيرة في قصة واحدة ..

لكي يعالج الكاتب موضوعه هذا اختار عشرة أشخاص من رجال

القائتيكان أو ممن ترتبط حياتهم وأعمالهم به ، ولكل من هؤلاء الأشخاص همومه ومشكلاته ، وهذه الهموم والمشكلات تسير في خطوط متوازية أحيانا متلاقية أحيانا ، ولكن نهاياتها كلها متشابهة ومحنة ، لأنهم جميعا لم يوفقوا إلى شيء مما طلبوا ، وسر فشلهم أنهم طلبوا من هذه الدولة شيئا لا يستطيعه ، لأن تحقيقه يقتضى منها أن تغير شيئا من نظمها وتقاليدها ، وهى — بطبيعة تكوينها — لا تستطيع أن تغير من هذه النظم والتقاليد شيئا ..

فنحن ، إذن ، أمام قصص كثيرة لا قصة واحدة .. أمام خيوط كثيرة متشابكة لا يمكن التفريق بينها إلا إذا تتبعنا كلا منها على حدة ..

ومن خلال الشخصيات الكنسية نفهم عن القائتيكان أشياء لانفهمها من الكتب الكثيرة جدا التى كتبت عنه ..

روسى على كرسى الرسول بطرس ..

وأولى هذه الشخصيات هى شخصية البابا كما ابتكرها المؤلف ..

فإن الرواية تبدأ عند موت أحد البابوات والاستعداد لاختيار خلف له ، وهى تصف فى دقة عظيمة ما يحدث عندما يتوفى أحد خلفاء الرسول بطرس ويجتمع الكرادلة لانتخاب بابا جديد ..

وبطرس الرسول — أو سمعان بن يونس — كان صياد سماك قبل أن يلتقى بالسيد المسيح ويتبعه ، وفى الأناجيل من كلام السيد المسيح له أنه سيجعله صياد رجال وسيبنى عليه كنيسة وسيسلمه مفاتيح مملكة السماء .. فهو منشئ كنيسة روما وكبير الحواريين وجميع خلفائه فى رئاسة هذه الكنيسة يلقبون بخلفاء الصياد .. وإلى هذا يشير عنوان الرواية ..

وعندما اجتمع الكرادلة ، قبل أن يدخلوا المصلى السكستينى فى القائتيكان ويختلوا فيه ليختاروا خليفة الصياد ، أخذ كل منهم يصلى ويبتهل إلى الله لكى يوفقه إلى حسن الاختيار ..

ومن بين أولئك الكرادلة رجل روسى من أوكرانيا يسمى كيريل

(أو كيرلس) لأكوتا أسقف الكاثوليك في روسيا ، قضى في سجون الاضطهاد سبعة عشر عاما . وكان بينه وبين كامينيف رئيس الدولة الروسية صراع عنيف ، ثم تصالحا ، وأذن له كامينيف بالذهاب إلى روما للاشتراك في انتخاب البابا ..

ولم يكن أحد من الكرادلة يعرفه ، فقدمه إليهم الكاردينال ليونى أحد وزراء القاتيكان وعميد هيئة الكرادلة والكاردينال فاليريو رينالدى وزير الشئون البابوية الخاصة .

وهذان الاثنان هما — فى القصة — عماد دولة القاتيكان ، كل منهما قطع فى صحراء الرهبانية ووظائف الكنيسة فوق نصف القرن حتى أصبحا يشعران وكأنهما عمودان رخاميان من هذه الأعمدة التى تقوم عابها كنيسة الرسول بطرس ..

والرجلان لا يجب أحدهما الآخر ، لا لأنهما متنافسان على السطبان ، فإن لكل منهما منه ما يكفيه ، بل بسبب اختلاف الطبع والمزاج ...

فإن فاليريو رينالدى رجل مرن متفائل يرى أن الكنيسة تعيش فى عصر جديد يتطلب فهما لظروفه وأحوال أهله ويستلزم سرعة وحزما فى العمل ، وهو لهذا يرى أن البابا الحديد لا بد أن يكون صغير السن بعض الشيء حتى تنفسح أمامه فرصة العمل ، لأن سن السبعين فما فوقها ليست سنا يبدأ الإنسان فيها عملا ..

أما ليونى فرجل جامد محافظ . إنه أعلم الناس بقوانين الكنيسة ونظام دولتها ، وهو أعرف الناس بتاريخها وما تعرضت له من الأزمات بسبب نزعات التجديد ، ولهذا فهو يرى أن يسير كل شيء فى طريقه لا ينحرف عنه قيد أنملة ، وهو يقوم فى وظيفته الكبيرة حارسا أميناً يقظا لا تغفل له عين ..

وكان رأى رينالدى قد استقر على أن يكون كيريل لأكوتا الأوكراي هو البابا الحديد . ولم يفتاح فى ذلك أحدا ، ولكنه فاجأ مجمع الكرادلة

بدعوة كيريل إلى إلقاء خطبة افتتاح الاجتماعات ..

وألقي كيريل خطاباً قصيراً مؤثراً دهش له معظم الكرادلة ..

وفي الاجتماعات السرية تحت سقف المصلى السكستيني تم اختيار كيريل
لاكوتا خلفاً للرسول بطرس ، ليلبس حذاء الصياد ..

ولم يشأ كيريل أن يستبدل باسمه اسماً كنسياً كما هو التقليد في الكنيسة ،
ورجاء أن يتركوه باسمه كما هو ..

وعندما خلا إلى نفسه في مخدع البابوات صلى فأطال الصلاة ، وابتهل
إلى الله أن يوفقه في حمل الأمانة الباهظة ، وكانت في رأسه أفكار وآراء ،
وحفل صدره بالآمال في أن يبدأ في تاريخ الكنيسة عصراً جديداً ..

صورة البابا الروسي كما يرسمها موريس ويست ..

ويقص موريس ويست تجارب كيريل — هذا البابا الأوكراني — في
فصول متعاقبة وأحاديث كثيرة بينه وبين الكرادلة ورجال دولة الكاثوليك ،
ومن حين إلى حين يقدم فقرات مما يسميه المذكرات الخاصة لكيريل حبر
الأخبار ، أو پونتيفكس ماكسيموس Pontifex Maximus بحسب المصطلح
اللاتيني للكنيسة .

وتجارب كيريل تعرض حياته الواقعية كبابا : ماجرى بينه وبين الناس ،
ما حاوله من وجوه التجديد ، ما وفق فيه وما لم يوفق ، والعقبات الكبيرة
التي حالت بينه وبين أن يحقق من أحلامه شيئاً ، وهي عقبات يقول عنها
الكاردينال ليوني إننا لانستطيع إزالتها إلا إذا زعزعنا أعمدة الكنيسة نفسها ..

أما صفحات مذكراته فهي تعرض آماله وآلامه ، آماله في الخطا بالكنيسة
في طريق جديد ، وآلامه بسبب العجز عن السير في الاتجاه الذي رجاه .

وهذه الصفحات دون شك هي أجمل ما في الكتاب . إن كاتبها يعرض
صورة قلب مؤمن واع لحقيقة العقيدة . تستطيع أن تضع هذا الكلام على
لسان أي راهب مسيحي أو صوفي مسلم ، لأن أساس العقيدة في ذاته

لا يختلف من دين لدين . وفي بعض الفقرات كنت أحس أننى أقرأ شيئاً من اعترافات القديس أوغسطين ، أو شيئاً من كلام الحارث بن أسد المحاسبى فى كتابه المبدع « الرعاية لحقوق الله » ، أو من كلام أبى محمد ابن حزم فى كتابه « الفِصَل فى الملل والنحل » ..

ومن رأى كيريل أن البابا لا ينبغى أن يظل عمره كله فى القاتيكان .. ينبغى أن يسير فى أعقاب الرسول بطرس ، وكان بطرس رحالة لا يكمل ، يحمل العقيدة من مكان إلى مكان ، ويصيد الرجال ليدخلهم فى رحاب الكنيسة ، ويرعى الجماعات المسيحية كأى راع صالح ، ويبذر حب الإيمان فى كل تراب لينمو ويزكو ..

وفى أوائل ولايته خرج مستترا ليطوف بنواحى روما..

جلس فى مقهى ، وطلب قهوة واشترى جريدة .. ثم تذكر أنه لم يحمل معه نقودا ، وجرى بينه وبين خادم المقهى حديث لطيف .. ثم تبرع رجل ميسور الحال ليدفع عنه ثمن القهوة التى شرب والصحيفة التى اشترى ..

وفىما هو عائد مر بحى من أحياء الفقراء فى روما ..

وعلى باب بيت لقيه طبيب فرجاه أن يدخل ليصلى الصلاة الأخيرة على رجل يجود بنفسه ، فصعد وصلى على الرجل ومنحه البركة ، ولقى عنده امرأة اسمها روث ليثين تخدم الفقراء احتساباً وتزجية للفراغ ..

وأعجب بما تقوم به هذه السيدة ، فدعاها إلى زيارة القاتيكان ..

وسيكون لهذه السيدة دور فى القصة كما سنرى ..

مأساة صحفى وشابة جميلة ..

ثم تلقى بعد ذلك جورج فابر عميد المراسلين الصحفيين الأجانب لدى القاتيكان .. إنه مراسل جريدة من أكبر جرائد نيويورك ، قضى فى عمله خمس عشرة سنة ، وهو يعرف كل شئ فى حياة هذه الدولة الكبيرة الصغيرة ..

إنه كهل يقارب الخمسين من عمره ، وهو صحفي ممتاز له كلمة ورأى مسموعان ، ولكنه أعزب يضيق بفراغ الوقت وتثقل عليه الوحدة ..

وقد تعرف منذ سنوات بشابة جميلة تسمى كيارا - أى كلارا - كانت زوجة لزعيم من زعماء الحزب الديموقراطى المسيحى فى إيطاليا يسمى كورادو كالىترى ، ولم تسعد معه ، لأنه منصرف انصرفا تاما بالمطالب السياسة ، ثم إنه من أولئك الرجال الذين ينحرف بهم الترف عن النساء ، فيطلبون متعة أخرى .. فانفصل عنها ، وتقدمت هى تطالب الطلاق ولكنه لم يشأ أن يخلى سبيلها ..

وتعلق جورج فابر بهذه الشابة تعلقا شديدا ، واجتهد فى معاونتها فى الحصول على الطلاق لكى يتزوجها ..

والطلاق فى الكاثوليكية أشبه بالمستحيل ، ولا بد لمن يطلبه من أن يتقدم بطلب إلى الكنيسة يعرض على هيئة من رجال الدين ورجال القانون الكنسى تسمى الروتا Rota ، ويظل الأمر قيد البحث سنوات ويحتاج إلى أهوال جسيمة ، وإلى أن يصدر القرار بحل الزواج يعيش كل من الزوجين فى انفصال بدنى ، ويجرى كل منهما فى طريق ..

فأما كيارا فقد خرجت فى طريق جورج فابر وعاشت معه ، ولكنها كانت شابة تشعر بأنها لابد أن تدرك زوجها موسرا ، قبل أن تمر السنوات ويمضى معها الشباب والجمال ..

وكان جورج فابر يشعر بذلك أيضا ، ويعرف أنه إذا لم يوفق فى استصدار قرار الروتا بحل الزواج فإن كيارا ستفر من بين يديه ..

وأما كورادو كالىترى فقد انطلق فى طريق الشبان ، يستخدمهم سكرتيرين أو معاونين ويقضى معهم وقت فراغه ، حتى إذا سئم واحدا منهم تركه واختار غيره . ومن بين هؤلاء شاب كان أبوه يعلق عليه الآمال ، وأبوه هذا هو كامبيجيو رئيس تحرير الأوسيرفاتورى رومانو صحيفة الفاتيكان الرسمية ، وهو رجل جليل له فى إيطاليا مكانة عظيمة ..

وقد استاء كامبيجيو من علاقة ابنه بالوزير كورادو كاليترى ورأى فيها خطرا على مستقبله ، فمضى يبحث عن طريق لإنقاذه ..

وفى هذا الطريق التقى بجورج فابر زميله فى الصحافة ، ومضيا يرسمان الخطط للإضرار بكاليترى وإرغامه على التخلي عن الشاب من ناحية وإطلاق سراح كيارا من ناحية أخرى ..

وكان من رأى كامبيجيو أن أحسن الطرق لذلك هى البحث عن بعض الشبان الذين اتصل بهم كاليترى وإغراؤهم بالمال للشهادة ضده أمام الروتا ، ووافق جورج فابر على ذلك .

وسيدة ضلّت فى صحراء الحياة ..

أما روث ليفين فأمريكية بالتجنس أصلها من يهود ألمانيا ، ثم هرب أهلها إلى إسبانيا ، وهناك اشترطوا عليهم أن يتحولوا إلى الكاثوليكية لتسهيل إجراءات دخولهم إلى إسبانيا . وتحولت الأسرة إلى المسيحية . كانت روث إذ ذاك طفلة صغيرة ، فنشأت كاثوليكية ، ثم هاجر بها أهلها إلى أمريكا ، وهناك حصلت على الجنسية الأمريكية ..

وعندما شبت حنّت إلى دينها الأول ، وانتابتها شكوك كثيرة ، وتزوجت شابا يهوديا ، ثم طلقت منه ، وورثت عن أبويها مالا ، فجاءت إلى روما وعاشت فيها ، تتسلى بمعاونة الفقراء والمساكين ..

وقد قصت روث ليفين قصتها على كيريل عندما التقت به ، وكانت امرأة ذكية عاقلة ، وفى أحاديثها مع كيريل تشعر أنه تأثر لحالها وأطال التفكير فى أمرها ..

وهذه السيدة تعرف جورج فابر وتعرف قصته مع كيارا ، وهى تلنقى به بين الحين والحين ، وتميل نفسها إليه ، ولكنها على علم بغراره اليائس ، ولهذا فهى تشير عليه بالرأى ، وتسخر منه أحيانا ، وترجو فى قرارة نفسها ألا يتم الطلاق ، فربما تزوجها هى ..

ولكن جورج فابر في شغل عنها ، لأنها بالنسبة له صمام أمن ، يستريح إلى حديثها وصحبتها ولا زيادة ، بل أراد أن يلهو معها في لياة من ليالي الضيق ، ولكنها صرفته في رفق ، لأنها كانت تنظر إلى شيء آخر غير اللهو العابر ..

وعالم جليل يروح ضحية الغيرة ..

وفي فصل آخر من فصول القصة نلتقي برودلف سمرنج رئيس اليسوعيين ، وهذه الطائفة من الرهبان والآباء أصبحت منذ أنشأها الإسباني إجناسيو لويولا جيشا من جيوش الكنيسة ، يخدمها في كل مكان وينخضع رجاله للبابوية رأسا ، وهي التي تختار رئيسهم ، ولقبه الرسمي « الأب العام لجمعية يسوع » ، وللجمعية أديرتها وكنائسها ومدارسها في نواحي الأرض كلها ، ولها نظامها العسكري المحكم . ورئيس الطائفة في القصة - رودلف سمرنج - رجل حازم بعيد النظر ، يدير ألوفا من الرهبان منتشرين في الأرض من روما إلى جزر المحيط الهادي ، وهو يجيل البصر في أولئك الألوف الذين يعملون معه ليختار منهم رجلا يرشحه ليخلفه في منصبه عندما يحل الأجل ، فإذا اختاره كان لابد له من أن يقدمه لسلطات الكنيسة ، فإذا رضيت عنه وأقرت اختياره استطاع أن يعهد إليه في رئاسة مجاس إدارة الجمعية في روما ..

وقع اختياره على راهب يسمى جان تيلمون ، وهو عالم بحاثة في شؤون الأجناس ، قضى نحو ربع قرن متنقلا بين أديرة اليسوعيين في جنوب شرقي آسيا ، واشتغل بإعداد بحث طويل عن تاريخ الإنسان ..

استدعاه من جاكرتا ، واستقبله في مطار روما ثم صحبه إلى مركز الجمعية في شارع بورجو سانتو سپيريتو قرب كنيسة الرسول بطرس ، مبنى يصفه المؤلف بأنه خال من المرح ، وهو مأوى لرجال يتدربون على التخلي عن الدنيا وعلى تكريس أنفسهم جنودا لخدمة المسيح . وهناك تباحثا في أمور الشرق الأقصى ومركز الكنيسة فيه ، ثم تحدثا عن الكتاب الذي

يؤلفه چان تيلمون ، وهو كتاب يختلف عما يؤلفه رجال الدين عادة .
إنه ليس « تاريخ الإنسان » من الوجهة العقائدية المسيحية ، أى قصة التفكير
الدينى من أفلاطون إلى أصحاب الأناجيل إلى القديس أوغسطين .. إلى آخر
سلسلة المفكرين المسيحيين ، بل تاريخ الإنسان كما تقصه الأرض ، كما تقصه
الحفائر وكما يحكيه علم الأحيولوجيا ، حكاية الإنسان من قبل خاقه ، ثم من
خلقه إلى وعيه ، ثم من وعيه إلى بشارة السيد المسيح ..

وأعجب سمرنج بحديث صاحبه ، وأحس أنه أحسن الاختيار ، ثم
أعلن إليه أنه اتفق مع السلطات البابوية على أن يأتى خطابا فى طلاب الجامعة
الحرىجورية يحضره كبار رجال الكنيسة .

وشعر تيلمون أنه مقبل على امتحان عسير ، فجعل — بعد أن انصرف
رئيسه — يصلى ويبتهل ، ثم أقبل على خطابه يجمع مادته وأفكاره . وبعد أيام
وصله خطاب من الكاردينال فاليريو رينالدى يقول فيه إنه سيعتزل الخدمة
قريبا ، وأنه يرشحه ليخلفه فى منصبه وزيرا للشؤون الخاصة البابوية ..
وعندما التقى چان تيلمون بالبابا كيريل أكد له ذلك ، ورجاه أن يعد نفسه
لهذا العمل ..

وأعجب كيريل بچان تيلمون فاستدناه وفتح له قلبه . ورجل مثل
كيريل — كما يقول المؤلف — يشعر بوحشة دائمة : إنه فى وسط الناس دائما ،
ولكن كل شىء فى حياته رسمى محكوم بالتقاليد والقواعد والقوانين ، وكل
حركة من حركاته يرسمها له الكرادلة ، وهو — لهذا — يشعر بأنه وحيد ،
ليس له صديق ولا أنيس . والإنسان بطبعه فى حاجة إلى الأئس والمودة ،
وقد وجد كيريل فى چان تيلمون إنسانا رقيقا عالما مجربا ، فصار لا يجد
فرصة فراغ إلا استدعاه وتحدث إليه كما يتحدث الصديق إلى صديقه ،
دون كلفة ولا تدقيق ..

وأحس الكاردينال ليونى بالغيرة . إنه أقرب الناس إلى كيريل ، ومع
هذا لم يظفر بشىء من مودته ، ولهذا نفر من هذا الطارئ الذى يصعد السلم

في سرعة وسهولة . ودون أن يدري امتلاً قلبه حقدا ، ومضى ينتظر الفرصة للإيقاع به ..

وجاءته الفرصة : كان چان تيلمون قد تقدم بكتابه إلى السلطات البابوية قبل نشره ، وكان لابد له من أن يفعل ذلك ، لأنه على وشك أن يصبح كاردينالا أي أميرا من أمراء الكنيسة ، ولابد أن يقر مجلس الكرادلة آراءه وأفكاره ، وكان رئيس هذا المجلس هو ليوني ، فما زال بأصحابه حتى جعلهم يقررون أن في الكتاب ما يخالف آراء الكنيسة ، وأنه لابد من إعادة كتابته . وكان تيلمون مريضا بالقلب ، كان قد أصيب وهو في الشرق بأزمتين قليبتين ، فلما بلغه نبأ قرار مجلس الكرادلة لم يحتمله وأصابته أزمة ثالثة لم تمهله . وريع البابا كيريل للنبا ، وأسرع يعود وهو يحتضر ، وصلى عليه وعاد إلى مخدعه مثقل القلب بالأحزان ..

واعترف ليوني لكيريل بما فعل ، اعترف له بأنه غار وحقه ودبر ، ورجاه أن يغفر له ويعفيه من منصبه ، فغفر له وأعفاه ..

نهايات كلها محزنة ..

ولم تكن نهايات بقية أشخاص القصة بأحسن من نهاية چان تيلمون ..

فأما جورج فابر فقد تصرف في غباء شديد : حاول أن يرشو اثنين من رفقاء كواردو كاليتري السابقين فرفضوا خوفا منه ، ثم أبلغا الأمر إلى كواردو ، فاستدعى فابر وصارحه بأن ما فعله يعد جريمة في نظر القانون ، لأنه محاولة رشوة اثنين ليشهدا زوراً أمام محكمة كنسية عليا ، ثم قال له إنه سيصبح رئيس الوزراء في القريب وأنه سيفعل كل ما يستطيع لكي يقضى عليه : ستقفل في وجهه أبواب الحكومة ومكاتب القاتيكان ، وسيسقط اسمه من قائمة المدعوين إلى أي مناسبة رسمية أو اجتماعية ، ثم نصحه بأن يبارح القاتيكان . ووجد فابر ألا مفر له من ذلك ، وانصرف على أن يوحد من إيطاليا في مدى شهرين .

وأما كيارا فقد وجدت ألا أمل في فابر هذا ، فهجرتة إلى أول رجل

موسر اعترض طريقها ، وتركت فابر غير آسفة ..

وجن جنون فابر ، فأقبل على الشراب ، ثم لحاً إلى روث ليثين ، فأرادت أن تجتذبه إليها ، ولكنها وجدت أن مصابه في كيارا قد هد كيانه ولم يدع فيه أملاً ، فتركته ، ومضى كل منهما في طريق ..

وأما الوزير كورادو كاليترى ، فقد وافق على طلاق كيارا ، وطاقت فعلاً ، واستدعاه البابا ليطلب إليه أن يترك ابن كامبيجيو ، فلم يسمع ولم ينتصح ، ومضى في طريقه . وأما كامبيجيو فقد قدم استقالته من رئاسة تحرير الأوسرفاتورى ومضى ليقضى بقية أيامه في حزن وهموم ..

وفي آخر صفحة من مذكرات كيريل - البابا الأوكرائى - نقرأ هذه السطور : « إلى أين أذهب ؟ إلى أين أتلفت ؟ إن على أن أصعد إلى قمة الجبل لأتشفع لقومى عند الله ، ولا أستطيع أن أنزل حتى يحملونى ميتاً ، ولا أستطيع أن أصعد إلا أن يدعونى الله إلى جواره . وأقصى ما أرجوه من إخوانى فى الكنيسة هو أن يمسكوا بذراعى عندما أتعب من هذه الشفاعة الطويلة ، وهنا تبدو لى مشكلة جديدة ، هى أنى - أنا الذى يُطلب منى أن أعطى كثيراً جداً - أجد نفسى فقيراً جداً فى الأشياء التى يمنحها الله ..

اللهم اغفر لنا عدواننا كما تغفر نحن لأولئك الذين يعتدون علينا ، ونجّنا من الإغراء والشر ، آمين .. »

جيتي

النائب العام

الفرنسي

- وانا كتب هذا التقديم - ان القارئ يعرف الخطوط الرئيسية من حياة الشاعر الالماني الاكبر يوهان فولفجانج جيتي (١٧٤٩ - ١٨٣٢) ، لان هذه السطور لا تكفى - بداهة - للاحاطة ولو بجانب يسير من حياة هذا الاديب المقتن الذي لم يصل الى شأوه من الكمال الفنى والشهرة الطائرة في ايامه وبعدها الا اربعة : شكسبير عند الانجليز ، ودانتى عند الايطاليين ، وثرقيانس عند الاسبان ، والمتنبى عند العرب .

والقارئ العربى لديه عن جيتي مادة لا بأس بها ، ولكنها قليلة جداً بالقياس الى ما ينبغي ان يعرفه عن علم ضخم في تاريخ الفكر الانسانى مثل جيتي : هناك الكتاب اللطيف الذى كتبه عنه العقاد وسماه «تذكار جيتي» ، وهناك ترجمة الجزء الاول من ملحمة «فاوست» التى قام بها الدكتور محمد عوض محمد ، وترجم بعدها قصيدته الدرامية البديعة «هيرمان ودوروثيا» ، وترجم الدكتور عبد الرحمن بدوى رواية «الانساب المختارة» وهى من اعمال سنوات جيتي المتأخرة ، ولكنها من اجمل ما كتب واكثره ابتكاراً ، وهى قصة سيكولوجية ودراسة لاربعة عقول ، وترجم الاستاذ احمد حسن الزيات «آلام فرتر» عن ترجمة فرنسية .

* * *

وهذا فى الحقيقة قابل جداً ، لأن أعمال جيتي كثيرة جداً ، وهى - على اختلاف أنواعها وتعدد نواحيها وتنوع موضوعاتها - تتكامل فى مجموعها وتعطى صورة لحياة عقل عالمى نشيط متدفق ، وتصور حياة حافلة جمعت بين العمق والشمول وغزارة التيار ، ومهما تقرأ لجيتي فأنت مع ذلك الرجل

الكبير وعلى مستواه ، حتى أعماله التي استصغرها النقاد تلمس فيها صورة الشاعر الخالد بكل ملامحه . ولقد أهداني أحدهم يوماً من الأيام واحداً من مجلدات مراسلات جيته الكثيرة ، فحسبته من أعمال صباه ، ومما مضت صفحات حتى شعرت أنني بكياني مع الشاعر بكيانه كله ، وأحسست تدفق عاطفته وهو في سن الستين وقد تعلق بصبية دون العشرين هي بتينا فون آر نيم .

والنساء في حياة جيته عشرات ، من صبية كهذه إلى سيدة نصّف ذات سبعة أولاد مثل شارلوت فون شتاين ، والكنك - وهذا موضع الغرابة - لا تحس أن جيته هبط بنفسه أو ابتذل من تعاقب بها أبداً ، فليست هناك أسرار ولا خفايا ولا فضائح ، وإنما هو شاعر يعيش حياة الشعر ، يعيشها في عنف وتركيز . إنه لمن الغريب أننا نقرأ حكاية تعاقب جيته وهو في الثالثة والسبعين من عمره بالصبية أولريكه فون ليفيتزوف فلانشعر بغرابة ولا إنكار ، بل نحس وكأن ذلك ضرورة من ضرورات حياته كشاعر ، ودليل ذلك أن غرامه بهذه الصبية هو الذي ألهمه قصيدته الحميلة « ثلاثية العاطفة المشبوبة » .

من هنا نجد حياة جيته نفسها قطعة فنية . ثلاث وثمانون سنة حافلة بالفكر والحب والتجارب والرحلات والشعر والنثر والمسرح والسياسة والإدارة ، ثلاث وثمانون سنة لا تخلو واحدة منها من غرام جديد أو تجربة لطيفة أو ديوان أو دراما شعرية ، ولا أذكر أن هناك ذكريات أمتع ولا أغنى من ذكريات شاعر قائمار هذا . لقد سماها : « من حياتي ، شعر وحقيقة » وصدر منها ثلاثة أجزاء وبعض جزء .

هنا نلقى الرجل المدلل المعذب في آن واحد . المدلل بما أفاض الله عليه من النعم والمكانة والمتاع والشهرة وموهبة الفن التي لا تكاد تجارى ، وحسن الموقع من الناس عامة والقبول من بنات حواء حتى خريف العمر . والمعذب بطموحه الفني وطلبه الكمال فيما يكتب ، فهو لا يزال يعيد ما كتب مرة بعد مرة حتى لتعجب من كثرة إلحاحه بالعمل في الكتاب الواحد . ولم يحدث في تاريخ الفن أن رجلاً بدأ عملاً وهو في سن الخامسة والعشرين ولم يفرغ منه إلا وهو في الحادية والسبعين إلا في حياة جيته : بدأ فاوست في أوائل أيامه في قائمار

حوالى ١٧٧١ ، ولم يفرغ منها إلا بعد قرابة الخمسين سنة .

ولقد خاض جيته تيارات الأدب فى حياته بهمة متجددة وشباب لا ينفد :
كان علماً فى « حركة المهجوم والاندفاع Der Sturm und Drang » ،
وكان علماً بعد ذلك بين الابتداعيين (الرومانسيين) حتى صاح نوافليس :
إن جيته هو حاكم دولة الشعر على الأرض ، ثم ارتد اتّباعياً (كلاسيّاً)
تقليدياً هادئاً حتى لنشعر ونحن نقرأ مريثته المبدعة لصديقه الشاعر شيلر أننا
نقرأ شيئاً أنشأه جيته على قواعد الشعر كما رسمها أرسطو فى البويطيقا (فن
الشعر) .

قصة النائب العام ..

والقصة التى أقدمها اليوم من أعمال جيته الصغيرة ، وهى إحدى أقاصيص
مجموعة حكايات قصيرة سماها « تسليات ألماني مغرب » ، تعين فى تاريخ
الأدب الألماني ظاهرتين رئيسيتين : الأولى ميلاد القصة القصيرة ، والثانية
بدء التعاون بين جيته ومعاصره فريدريش شيلر .

فأما عن الظاهرة الأولى ، فقد كتب الألمان القصة القصيرة قبل أن يكتبها
جيته ، ولكنها لم تكن معتبرة من فنون الأدب الرئيسية الحادة عندهم . كانت
لونا أدبيا يكتب للتسلية ولا يقاس بالقصيدة أو الملحمة أو المسرحية أو الرواية ،
حتى كتب جيته قصته تلك ثم أتبعها بغيرها وجمعها فى الكتاب الذى ذكرناه .

أما صلته بشيلر فقد كان هذا يسعى للاشتراك مع شاعر عصره الأكبر
فى عمل أدبى ، فلما أنشأ صحيفته الأدبية دى هورن Die Horen
سنة ١٧٩٣ أرسل إلى جيته يدعوه للمساهمة فيها بشيء من إنتاجه ، فتناول
قصة قصيرة قرأها فى مجموعة حكايات فرنسية تسمى « مائة قصة
جديدة » وأعاد صياغتها بأسلوبه السهل الممتنع ، وظهرت فى « دى هورن »
سنة ١٧٩٤ ثم نشرت فى الكتاب الذى ذكرناه بعد ذلك بثلاث سنوات .

وهى قصة بسيطة فى موضوعها ومغزاها ، قليلة العمق إذا قيست بغيرها

من أعمال بجته الأخرى ، ولكنها لا تخلو من لمحات ونظراته كشاعر ومفكر أصيل ..

وهي أشبه بقصة شرقية من قصص العصور الوسطى ، نحكى للمغزى لا للقلب القصصى ، ومن ثم فالحوادث ينقصها الكثير من الترابط الفنى ، والأشخاص غير مرسومة بذلك الإتقان الفنى الذى نعرفه فى القصص القصير بعد أن تطور وأصبح من ضروب الأدب الرئيسية ، وينقصها كذلك وصف الحو الذى دارت فيه ومسرح الحياة من حول الشخصوص ؛ والقارى يقرأها لأسلوبها الأدبى الجميل وما يبدو فيها هنا وهناك من لمحات كاتبها الكبير ..

والقصة قصيرة ، وسأورد ترجمة الفقرات الرئيسية التى تحمل طابع بجته كما يعرفه قرائه ، وأجمل ماعدا ذلك على سبيل الإيجاز ؛ والعبارات المترجمة محصورة بين شؤلات ..

تاجر فى خريف العمر وصبية فى عمر الزهور ..

« فى إحدى الموانئ الإيطالية عاش فيما مضى من الزمان تاجر اشتهر منذ شبابه بالنشاط والمهارة فى عمله ، وكان إلى جانب ذلك ملاحاً مجيداً جمع ثروة طائلة عن طريق رحلات كان يقوم بها إلى الإسكندرية يشتري نفيس البضائع أو يستبدلها بغيرها ، فإذا عاد إلى وطنه باعها أو أرسلها إلى بلاد شمال أوربا . »

وقد ازدادت ثروته عاماً بعد عام ، خاصة وقد كان عمله لذته الكبرى ، فلم يجد وقتاً ينفقه فى طلب ألوان التسلية التى تكلف المال .

على هذه الصورة قضى الرجل حياته حتى بلغ الخمسين من عمره ، ولهذا لم يعرف إلا القليل من ضروب التسلية وتمع المجتمع التى تعود أهل الترف من سكان المدن تزجية أوقات فراغهم بها ، وكذلك لم يستأفت انتباهه الجنس الجميل (يريد النساء) إلا قليلاً ، رغم ما امتازت به نساء بلده من محاسن . واقتصرت صالته هن على ارضاء مطالبهن من الحواهر والأشياء الغالية ، وكان بهذه الناحية خبيراً وقادراً على الانتفاع منها .

« ولهذا لم يتوقع الرجل أنه سيحظى يوم يحس فيه في أعماقه بالتغير الذي أحسه ذات يوم عندما رست سفينته المحملة بما غلا من المتاع في مرفأ بلده في يوم عيد كان يقام للأطفال خاصة ، فرأى الأولاد البنات يرفلون في ثيابهم المختلفة الألوان بعد الخروج من الكنيسة ويسرون في شوارع المدينة في مواكب أو جماعات ، ثم يمشون بعد ذلك إلى ساحة واسعة في وسط البلد حيث ينصرفون إلى شتى الألعاب أو يتبارون في القيام بمباريات في البراعة والمهارة أو يتنافسون في مسابقات ينالون عليها جوائز قليلة »

وقد شهد تاجرنا هذا العيد أول الأمر بالمسرة ، ولكنه عندما طالت مشاهدته لمرح الأولاد بالحياة وفرح آبائهم بذلك ، وعندما وجد هذا العدد الغفير من الناس ينعمون بتلك المسرة الراحنة ويسعدون بتحقيق أعز الآمال على قلوب البشر ، لم يكن له مفر عندما ثاب إلى نفسه من الإحساس العميق بحالة الوحدة المقبضة التي يعيش فيها ، وللمرة الأولى شعر بالخوف في بيته الخالي إلا من شخصه ، فأخذ يندب حظه ويلوم نفسه .

وبعد تفكير طويل استقر رأيه على أن يتزوج ، « فنادى رجلين ممن يعملون في سفنه وأفضى إليهما بما عقد العزم عليه ، وكانا جديرين - بما عهد فيهما من الاستعداد للعمل لمرضاته في كل حالة - ألا يخيبا رجاءه هذه المرة ، فأسرعا إلى البلد يستعلمان عن أصغر صبايا البلد وأجملهن لأن رئيسهما مادام قد رغب في شيء فلا بد أن يحصل على أحسنه ويمأكه » .

ولم يقصر هو نفسه عن رسوليته في السعي إلى تحقيق ما طلب ، فذهب وسأل ورأى وسمع ، ولم يلبث أن وجد طلبته في صورة صبية استحققت في وقتها أن تسمى أجمل نساء بلدها ، كانت سنها تناهز الستة عشر ربيعاً ، ذات ثقافة طيبة وتربية حسنة . وكانت صورتها وهيتها من أجمل ما تقع عليه العين ويبعث في النفس أسعد الآمال .

« وبعد أخذ ورد قصيرين ، تم الاتفاق على تهيئة أحسن ظروف المعاش للعروس الحميلة سواء في حياة زوجها أو بعد موته ، ثم عقد الزواج وسط أكبر مظاهر الفخامة والسرور ، ومن ذلك اليوم شعر تاجرنا لأول مرة أنه

يملك ثروته ويستمتع بها حقاً ، وأصبح يجد مسرة كبرى في اختيار أنفـس الأقمشة ليصنع منها ثياباً للجسد الجميل ، وأحس أن الجواهر تتألق على صدر زوجته الحبيبة وفي شعرها بنور آخر يختلف كل الاختلاف عن تألقها قبلاً في علب الجواهر ، وأن الخواتم تكتسب قيمة كبرى من اليد التي تحملها . وهكذا شعر الرجل أنه أصبح أغنى مما كان قبلاً ، وخيل إليه أن ثروته تزداد بإشراكه غيره معه فيها واستعماله إياها . وعلى هذه الصورة عاش الزوجان عاماً في أسعد حال ، وبدا وكأن الرجل استبدل حبه لحياة العمل والتجوال بشعور السعادة العائلية استبدالاً تاماً . ولكن التخلص من عادة قديمة ليس أمراً هيناً ، وإذا أخذ المرء في مطالع حياته اتجاهاً ، فإنه قد ينصرف عنه حيناً من الوقت ولكنه لن يستطيع التخلص منه تماماً .

فتح لها طريق الغواية بيده ..

ومن هنا فقد أخذ تاجرنا يشعر بأن رغبته القديمة تتحرك في نفسه كلما رأى غيره من التجار يشحنون سفنهم بالبضائع أو يعودون إلى الميناء وقد امتلأت قلوبهم بالسعادة ، بل كثيراً ما شعر — وهو في بيته إلى جانب امرأته — بالضيق وعدم الرضا . ومع الزمن ازداد به هذا الحنين ، وتحول آخر الأمر إلى شوق غلاب جعله يشعر بتعاسة كبرى ، وانتهى به إلى مرض حقيقي ..

وبعد تفكير طويل ، وأخذ ورد فيما بينه وبين نفسه عزم على الرحلة من جديد ، وأمر رجاله بأن يعدوا له مركباً محملاً بالبضائع ، ثم أفضى بعزمه إلى زوجته وأخذ يؤكد لها أنه لم يصدر في قراره هذا عن ملل منها أو ضيق بالحياة معها ، وإنما حركته إلى ذلك طبيعته كتاجر لا يستطيع الاستغناء عن الرحلة وركوب البحار ، فعزنت أول الأمر ، ثم استسلمت لواقع الذي لامفر منه ، ووعدته بأنها ستكون أثناء غيبته الزوجة الوفية كما هي في وجوده ، فشكرها الرجل شكراً جزيلاً على ما بدا من شعورها ، وبعد كلام طويل قال :

« .. إنك طفلة نبيلة طيبة ، ولكن مطالب الطبيعة البدنية مشروعة وغالبة ، وهي في صراع دائم مع عقلنا ، وفي الغالب يكون النصر لها »

لا تقاطعيني ! في أثناء غيابي - وحتى في أثناء تفكيرك في التفكير الواجب على كل زوجة مخلصه نحو زوجها - ستشعرين بالرغبة التي تجذب المرأة إلى الرجل والرجل إلى المرأة ، وسأظل زمناً ما موضوع رغبتك ، ولكن من يدري أي ظروف ستطراً فتتيح لرجل سواي الفرصة ليحصل في الواقع ما تعدينه لي أنت في الخيال ؟ .. أرجو ألا تضيق بما أقول وأن تصغي إلى حتى أفرغ من كلامي ..

« فإذا حدث ووقع هذا الأمر الذي تستكرين أنت الآن إيمانه ولا أريد أنا أن أتعبله ، أقصد إذا شعرت أنك لم تعودى تستطيعين البقاء دون صحبة رجل ، وأنت لم تعودى تطيقين الصبر على الحرمان من لذة الحب ، فأرجو أن تعديني بالأختيارى مكانى واحداً من الغلمان الحمقى ، الذين يبدوون في الظاهر ذوى ظرف وأدب ولكنهم في الحقيقة أخطر على شرف المرأة منهم على فضيلتها فإذا شعرت بالرغبة في اتخاذ صديق ، فابحثى عن رجل جدير بهذا الوصف .. ابحثى عن رجل متواضع كتوم يزيد من متاع الحب بما يضفى عليه من فضيلة الكتمان .. »

وبكت الزوجة ولامته على هذا التفكير ، وأكدت له أنها تفضل أن تبتلعها الأرض على أن يخطر ببالها شيء من ذلك ، وأنها سنظل على الوفاء له والصبر على كل رغبة وميل حتى يعود ..

قاومت ما استطاعت ، ثم بدأت تضعف ..

وسافر الرجل ببضاعته إلى الإسكندرية ، وأقامت الزوجة وفيه أزواجها مستمتعة بماله العريض وقصره الفسيح ، واقتصرت على لقاء أهلها وصاحباتها ، ولكن شباب البلد ورجاله لم يكادوا يسمعون نبأ سفر الزوج حتى أخذوا يحومون حول البيت ويمرون ببابه ويتربصون أمام نوافذه محاولين اجتذاب أنظار الزوجة الشابة بالموسيقى والأغاني في أحيان كثيرة . وأحست الزوجة أول الأمر بضيق من هذه الأعمال ، ثم أخذت تعتادها شيئاً فشيئاً ، بل أعجبتها بعض الأغاني وحركت في نفسها الشوق إلى الزوج البعيد ، ثم قام

فى نفسها أن تنظر من النافذة ترى أولئك المفتونين بها وأيهم أكثر مثابرة ،
وكانت تعتبر هذا النظر نوعاً من التسلية لا أكثر ..

ولكن التسلية أصبحت مع الزمن اهتماماً حقيقياً ، فمضت تتأمل أولئك
الرجال والشبان وقد تحركت فى نفسها العزيمة على الاختيار من بينهم ،
واشتدت رغبتها فى الاستقرار على من تهبه قلبها ، واسترسلت فى ذلك حتى
وجدت نفسها ذات يوم تناجى نفسها قائلة : « .. إذن فهذا الأمر الذى طالما
نازعت زوجى فيه ممكن ! ولهذا كان من الضرورى أن ينصحنى بالحذر
والحكمة ! ولكن فيم ينفع الحذر ، وماقيمة الحكمة فى أمر يبدو أن المصادفات
لله التى لا ترحم تتحكم فيه فى عاطفة غامضة ؟ كيف يمكننى أن أختار رجلاً
لا أعرفه ؟ وهل يبقى هناك مجال للاختيار بعد أن يتم الاتصال ؟ »

وأخيراً اختارت عاقلاً حكيماً ..

ومضت بها هذه الأفكار يوماً بعد يوم دون أن تنتهى إلى رأى أو يستقر
قلبها عند رجل ترضاه وتطمئن إليه ، وفى هذا وحده نفعها نصيحة زوجها
المجرب الحكيم .

ولكنها لم تلبث أن سمعت عن شاب من أهل البلدة عاد إليها بعد أن أتم
دراسة القانون فى پولونيا ، وكانت تصغى لكلام الناس عنه فيما كها العجب ،
فقد قالوا إنه ذكى لطيف مهذب أنيق عالم بالقوانين جدير بكل ثقة ، وتأكدت
من ذلك عندما سمعت أن أهل البلد والقضاة اختاروه نائباً عاماً ..

وكان طريق هذا الشاب إلى دار البلدية يمر ببيت الزوجة الحميلة ،
فنظرت من النافذة ورأته مرة بعد مرة ، ثم عزمته على أن تستلفت نظره ،
فلبست أحسن ثيابها وخرجت فى شرفتها ساعة مروره ، فلم تظفر بانتباهه ..

ونفذ صبرها ، فكتبت رسالة وبعثت بها إليه مع خادمة لها ، وكان
ساعتها يتمشى مع نفر من أصدقائه ، فانتحى جانباً ، وقرأ الرسالة ، وكانت
تقول إن صاحبها تريد أن تستشير فى بعض مسائل قانونية ، وقال للخادمة
إنه رهن إشارة سيدها فى كل ما تريد ، وأنه يعرف زوجها من زمن بعيد .

وذهب الشاب إلى الزوجة في موعد ضربه لها ، وكانت قد لبست أحسن زينتها وهيأت غرفة الاستقبال على أحسن صورة حتى تختصر الطريق إلى قلبه . وتحادثا في أمور شتى ، فلما أنست إليه أفضت إليه بحقيقة الأمر . وحكت له كيف أن زوجها العاقل الحكيم تنبأ بأنها لن تستطيع الصبر عن الرجال طوال غيبته ، وأنه لهذا ترك لها حرية اختيار صديق ثم أضافت : « وقد وضع زوجي شرطاً واحداً كقيد على هذه الحرية التي أباخني إياها ، طلب إلى أن أتخذ أقصى الحذر وقال في وضوح إنني ينبغي أن أختار رجلاً هادئاً مستقر العقل جديراً بالثقة ماهراً كئوماً . . . والآن يا سيدي أرجو أن تعفيني من الحاجة إلى أن أقول لك الباقي ، أرجو أن تجنبني الاضطراب الذي لا بد سيتأبني إذا أردت أن أقول لك كيف أنني معجبة بك ، وتستطيع أن تستشف من هذه الثقة التي وضعتها فيك رجائي وآمالي لديك » .

وسعد الشاب بهذا الكلام أي سعادة ، وعبر لها عن إعجابه بها وبزوجها ، وقال إن أعز أمانيه أن يثبت أنه أهل لهذا الاختيار .

واقتربت منه الزوجة وتناولت يده وألقت برأسها على كتفه ، ولم تمض غير لحظة حتى ترك يدها وابتعد عنها في غير جفوة ، ومضى يعتذر لها عن أنه لا يستطيع أن يستمتع بهذه السعادة التي تمنحه إياها ، فقد كان أصيب في آخر سنوات الدراسة في پولونيا بمرض كاد أن يقضى عليه ، فنذر للسيدة العذراء عاماً من التقشف والشظف والزهد في كل مسرة ، وقد شئى ببركة العذراء ولم يعد هناك مفر من الوفاء بالنذر ، ومضى من العام عشرة شهور وبقي شهران ، وأضاف : « أرجو ألا تدعى الزمن يثقل عليك ، ولا تستردى ذلك العطف الذي شملتني به » .

وأحست الزوجة بخيبة أمل ، ولكنها تعازمت للصدمة ، فلم يكن من ذلك مفر ، ووعدت صاحبها بالصبر ، فقال إنه من الممكن تقصير الشهرين إلى شهر واحد إذا وجد صاحب النذر من يصوم عنه الشهر الثاني ويتقشف خلاله ، وفهمت الزوجة أنها المرادة بذلك ، فأسرعت وعرضت أن تقاسمه الشهرين فتصوم معه وتتقشف شهراً ، ثم يخلو الجوهما .

ثم يكن غراما ولعبا ، بل درسا وحمكة ..

وفرضت الزوجة على نفسها صوماً وتقشفاً قاسيين ، فاقترصت من الطعام على الخبز ومن الشراب على الماء ، لا تصيب من هذا وذاك إلا ما تمس الحاجة إليه ، وهجرت سريرها الوثير إلى سرير حديدى دون فراش أو وساد ، وانقضى أسبوع وبدأ الهزال يبدو عليها ، فشحب وجهها وذبل ورد خديها ، وهزل جسدها فى ملابسها ، وزارها الصديق وزآها على هذه الحال فسر ومضى يشجعها على الاستمرار قائلاً إن الوقت لا بد سيمر سريعاً ثم يستمتعان بما تشتهييه نفسيهما ..

وفى نهاية الأسبوع الثانى كان التقشف والصوم وطول الصلوات وقلة النوم قد هبطت بصحة الحميلة إلى الحضيض ، فلم تعد تقوى على الوقوف ، واجتاحت جسدها البرد لقلة الغذاء وانعدام الحرارة ، فصارت تلبس الثوبين والثلاثة دون أن تحس دفئاً . وانتابها الحزن عند ما رأت نفسها فى هذه الحالة ، ولكن أشد ما أحزنها هو انقضاء عشرة أيام كاملة دون أن يزورها هذا الرجل الذى ألزمها هذا الشقاء كله ..

وعندما تفضل آخر الأمر وزارها وقد وصلت صحتها إلى أسوأ حال ، كانت أفكارها قد دارت فى نفسها ألف مرة أثناء ساعات الصبر الطويل فى النهار والأرق المضى فى الليل ، وتكشفت لها حقائق كثيرة كانت تجهلها ، لأن الجسم إذا تخلص من إفسار الطعام والشراب والملبس الفاخر تجلت النفس فيه وتكشفت لها حقائق الحياة . جلس صاحبها على نفس الكرسي الذى جلس عليه أول مرة ، وأخذ يكرر على مسامعها عبارات التشجيع ممنياً لإياها بالمتاع الحميل بعد قليل ، فانتظرت حتى فرغ من حديثه ثم ابتسمت وقالت فى هدوء : « لست فى حاجة إلى مزيد من الاقتناع أيها الصديق العزيز ، وسأستمر على الوفاء بنذرى خلال الأيام القليلة الباقية بنفس الصبر والإيمان اللذين فرضتهما علىّ لصالحى .. إننى الآن أضعف من أن أعبر لك عن شكرى إياك كما أحس به . لقد أنقذتنى لنفسى ووهبتنى لروحى ، ولا بد أن أعترف أننى من الآن فصاعداً مدينة لك بوجودى كله » .

ثم أضافت : « حقاً إن زوجي كان ذافهم وحكمة ومعرفة بإقارب المرأة . إنه رجل منصف ، وقد بلغ من إنصافه أنه لم يلم زوجته على نزعة كان من الممكن أن تقوم في نفسها بسبب غيابه ، وكان من الإنصاف بحيث جعل حقوقه في المرتبة الثانية بعد مطالب الطبع . أما أنت ياسيدي فإنك عاقل وطيب ، ولقد جعلتني أشعر أن كياناتنا يضم إلى بجانب نزعات الحسد قوة توازنها وتمكننا من التغلب عليها ، وأنا قادرون على التخلي عما اعتدنا عليه من نعيم والانصراف عن أعز رغباتنا . لقد أدخلتني هذه المدرسة ودللتني على الطريق فيها من خلال الخطيئة والأمل ، ولكن كلا هذين لم يعد ضرورياً الآن مادامنا قد عرفنا أنفسنا وما تنطوي عليه من طيبة وقوة ، ومادامنا قد أحسنا بهذه القوة الشخصية التي تستقر في كياناتنا وتعمل في صمت وهدوء وتشعرنا بوجودها باستمرار عن طريق تذكيرات خفيفة على الأتق ، ولا تزال تلح في هذا التذكير حتى تسيطر على كياناتنا كله . وداعاً ! إن صديقك ستلتق في قابل الأيام بمزيد من المسرة ، ولتعمل على أن يكون لك على نفوس مواطنيك نفس الأثر الذي لك على نفسي . لا يكن همك — كرجل قانون — زيادة الخلافات التي تسهل إثارتها بين الناس حول مسائل الأملاك ، ولكن ليكن قصدك أن ترشدهم عن طريق القيادة الملهمة والمثل الصالح إلى أن قوة الفضيلة كامنة في كيان كل إنسان . سيكون جزاءك على هذا احترام الناس كلهم لك ، وستستحق لقب أبي الوطن أكثر من أكبر رجال السياسة وأعظم الأبطال » .

أليخاندرو كاسونا

ثلاث زوجات صالحات

حاجة بي - أحسب - الى أن أقدم لفراء أليخاندرو كاسونا Alejandro Casona أو أليخاندرو رودريجت الفساريت اذا أردت اسمه الاصل ، فان «كاسونا» هو في الحقيقة لقب استعاره لقلبه .



لا حاجة بي الى ذلك ، إذ سبق أن قدمته بما يناسب المقام عندما عرضت مسرحية « قارب بلا صباد » ، ثم ترجم هذه المسرحية اخى الدكتور محمود مكي ، وقدم لها بدراسة وافية عن كاسونا ومسرحه نشرت في القاهرة في سلسلة «مسرحيات عالمية» في سبتمبر ١٩٦٥ .

ثم مثلت لكاسونا مسرحية أخرى هي «الكلمة الثالثة» مترجمة بقلم اخ فاضل من تلاميذنا هو الدكتور محمد الامين محمد .

وليس لدى المضيفه الى مذكرناه ثلاثتنا الا كلمة عن وفاة كاسونا في مدريد في سبتمبر ١٩٦٤ . توفي في الثانية والستين من عمره ، فقد ولد في قرية بيسويو في محافظة أشتريس بشمال اسبانيا في ٢٣ مارس ١٩٠٣ .

مات وفرقة تستعد لتمثيل المسرحية التي أقدمها اليوم على مسرح «الارا» في مدريد . كان كاسونا قد استاجر هذا المسرح الصغير من عامين وأنشأ فرقة تمثيلية لتعرض مسرحياته خاصة ، وكان هدفه من ذلك أن يؤمن لنفسه بابا للرزق يعينه على الشيخوخة وضعف القلب الذي لاحقه ، وقد يصر الله له فوفق في مشروعه وكسب خلال موسمي ١٩٦٢ و ١٩٦٣ كسبا طيبا ، الى جانب مادر عليه من مال تمثيل مسرحيات أخرى له على مسارح غير « لارا » ، وكان عمله عريضا في أن يمتد توقيقه ورخاؤه مواسم أخرى ، لولا أن القدر كان له بالمرصاد في الموعد المضروب كما هو شأن كل مخلوق ..

كان قد بقى على الافتتاح يوم أو يومان . وذهب كاسونا

على عادته الى المسرح ليشهد التجارب ، وكان يسهر من الصباح
بان ألم القلب يعود فيتحرك ، ولكنه تعازم ومضى لعمله ، فما
استقر في كرسیه ومضى الممثلون في عملهم امامه حتى أحس بالم
في صدره ، فأشار الى من حوله أن يحملوه الى بيته ، فمضوا
به اليه ، ولزم الفراش يوما وبعض يوم ، ثم نزلت به النازلة ،
ومضى من حوله يلتمسون له المعونة ، فاذا هم في جرى وفوضى
وفزع فاضت روحه في سلام ..

وأعلنوا تأجيل افتتاح الموسم ، ووضعوا جثمان الاديب
الراحل في قاعة مدخل مسرحه تحيط به الشموع ، وظل هناك
يومين مر به خلالهما الوف الناس مودعين ..

وبعد أيام كان رفع الستار ، وظلت «ثلاث زوجات صالحات»
تعرض الموسم كله بنجاح كبير .

وفي نفس الوقت كانوا يمثلون لكاسونا على «مسرح الفنون
الجميلة» آخر ماكتب ، وهي مسرحية «الفسارس ذو الهمماز
السلهبي» El Caballero de las Esuelas de Oro
وموضوعها حياة الشاعر الاسباني الباسل الابى النفس فرانشيسكو
كيفيدو .

هذه المسرحية كأنها رمز على حياة كاسونا نفسه ، فقد
عانى - مثل كيفيدو - الأم النفى والاضطهاد وتجرح غصاصة انكار
الفضل ، ثم مات في قمة مجده . وآخر مشهد في حياة كيفيدو -
كما صورها كاسونا - يدور في بيت ريفى صغير لجأ اليه بعد
خروجه من السجن وعودته من المنفى وقد أصيب في كليتيه ورأتيه
إصابة الموت . جلس الشاعر الكبير يلقي شيئا من شعره على
صبية لطيفة مفتونة بالصور الشعرية التى يرسمها بكلماته والى
جانبه خادم عجوز ، ثم يدركه الموت فيمض عينيه في سلام ،
ولا يجد الخادم العجوز ما يعبر به عن شكره لسيده الا أن يمد
يديه فيسرق مهمازيه الذهبين وينسهما في جيبه ثم يحنى رأسه
ويتصنع الاسى والتفجع .. في حين تمضى الصبية في اكمال
ماكان يلتقيه الشاعر من قصيد ..

هذا هو حال الشاعر الكبير - أى شاعر كبير - في دنيا
فيها الخسيس الجاحد وفيها الساذج النبيل الظاهر ..

حقا ، ليس في الدنيا أروع من ختام مجيد لحياة انسان
صادق !

انسان عرف كيف يحتفل أوصاب الحياة وآلامها فى صمت
وثبات ، حتى اذا وافاه القدر المحتوم مضى والدنيا على رسله
تردد ماكان يقول ..

ثلاث زوجات صالحات ..

هذه المسرحية من قديم ما كتب كاسونا ، فقد مثلت لأول مرة في بوينوس أيريس سنة ١٩٤١ ، فعمرها — على هذا — ربع قرن من الزمان .

ولكن هذه كانت أول مرة تمثل فيها في أوروبا ، ولا زال تمثيلها مستمرا على نفس المسرح إلى يوم كتابة هذه السطور ..

يذهب النقاد إلى أنها تختلف في روحها وطبيعتها عن بقية مسرحيات كاسونا ، وأنها تمتاز بواقعية تختلف عما نألفه في مسرحياته من خيال طامح بعيد عن الواقع وتصوير شاعري مصوغ من مادة الأساطير . لأدري بماذا أعلق على هذا القول ، فلنني أحس أنني هنا أيضا في نفس الجو الخيالي الشاعري الذي أجد نفسي فيه كلما قرأت شيئا لكاسونا أو شهدت واحدة من مسرحياته . على أي حال سأعرض المسرحية في السطور التالية ، والقارئ حقيق بعد ذلك أن يحكم لنفسه بما يراه .

عنوان المسرحية في الإسبانية Las Tres Perfectas Casadas وترجمته الدقيقة « الثلاث الزوجات الكاملات » . ومن الإنصاف أن أنقل إليك — قبل العرض — رأي القائلين بأن « ثلاث زوجات صالحات » مسرحية واقعية من صميم الحياة ، سأنقله لك كما كتبه الناقد الإسباني فيديريكو كارلوس ساينث دي روبلس ، قال : « في جل مسرحيات أليخاندرو كاسونا التي أكتب عنها ألححت كثيراً في إبراز الرأي التالي : أنه يروق لهذا الكاتب المسرحي الكبير أن ينشئ — ربما قبل أن يخلق أيا من شخصه — بيئة وجوا محتملين بالشاعرية والقلق الأليم ، ويحيط قصته بكهربائية صوفية تميل إلى لاواقعية غامضة ، وهذه البيئة وذلك الجو يؤديان — بمنطق لامفر منه — إلى تعذيب شخصه والتحكم في الكثير من نزعاتها وعواطفها ، وينتهيان كذلك بأن يفرضا نفسيهما فرضا على المشاكل التي تدور القصة عليها ، ومعنى هذا أن البيئة والجو يتحولان هنا إلى شخص لا نبالغ إذا قلنا إنها شخص مادية ملموسة . وذلك ينطبق على غالبية مسرحيات كاسونا التي يكون للبيئة والجو فيها تأثير مباشر على الأحاسيس وعلى الطاقة العاطفية الدرامية وعلى إمكانية

الحوادث التي تجري أمامنا ... ولكن هذا لا يصدق على « ثلاث زوجات صالحات » . هنا لا وجود للبيئة والحوالدين يقرران مصير المسرحية وشخصيتها . هنا تقوم شخصيات المسرحية نفسها بخلق البيئة والحوالدين بالقدر الذي تحتاج إليه للتعبير عن أنفسها ، ومن هنا فإننا نجد في تلك المسرحية بيئات وأجواء بعدد ما فيها من زيجات ، يضاف إليها اثنان خاصان بجوستافو . وهذه البيئات والأجواء لا تشابه ، ولا تشابه كذلك فاعلياتها وردود أفعالها .. هذا التناقض والاختلاف يعتبران في الحقيقة من أبدع ما وصل إليه كاسونا من طرائقه في صياغة مسرحياته .. »

« .. إن كاسونا يصف « ثلاث زوجات صالحات » بأنها ملهاة ، أما أنا فأعتبرها مأساة ، وأى مأساة . وهي قصة متدفقة الحوادث ، يجري تيارها نحو شلال نهائي ، وهي تجري منطبقه تمام الانطباق على هيكل الحكاية .. إنها مسرحية خالية من كل زيادة لاداعي لها ، خالية من كل حيلة مسرحية ، وهي من هذه الناحية أشبه بتلك الأشجار الحميلة التي يعجبنا انسراحها ، واستقامة جذوعها بعد تقليمها تماما .. ولما كانت « ثلاث زوجات صالحات » مسرحية واقعية صرفة ، تجري حوادثها في اتجاه لا يقبل أى شىء غير مألوف ، فإن أليخاندر وكاسونا الشاعر لم يستطع أن يفرغ فيها — كما فعل في غيرها — فيضا من التصاوير والمتناقضات والظروف المثقلة بالروح الشاعرى الخلاب .. »

ثلاث زيجات سعيدة وتعلب أعزب عريـد ..

تبدأ المسرحية في غرفة الاستقبال في بيت رجل أعمال يسمى خابيير وزوجته « أنّا » . لقد دعا خابيير صاحبيه جورج ومكسيم وزوجتيهما ليوبولدين وخينوبيا (١) إلى سهرة سنوية يقيمها لهم كل عام في نفس الليلة ، تذكارا للصدقة الحميمة التي تجمعهم من ثلاث وعشرين سنة . إنهم يتحدثون في المشهد أمامنا عن حياتهم وما فيها وما عبر بهم من أحداث ، حديثا لنا هينا يكاد يكون لغوا كما هو الشأن في مثل هذه المناسبات . .

(١) خينوبيا Genoveva هي العيفة الإسبانية للاسم الفرنسى المعروف Genviève

ولكننا نشعر من سياق الحديث أن هناك شيئاً هاماً يتوقعونه ، وأن هذا الكلام الذى يجرى بينهم إنما هو مجرد إزجاء فراغ ، ثم لانبث أن نعرف أن هذا الشيء الذى ينتظرونه إنما هو صديق رابع لهم يسمى جوستافو . إنه أديب صحنى ، وهو يختلف عن أصحابه الثلاثة فى شيء أساسى ، هو أنه أعزب صميم ، واحد من أولئك الأعزب الذين يجدون فى عزوبتهم لذة وحرية وسعادة ، ويجد الناس فى حديثهم لذلك لذة وطرافة ، فهم أصحاب مغامرات ومفاجآت وأحوال تتقلب يوماً بعد يوم ، فى حين أن المتزوجين مقيدون إلى عجلات تضى بهم فى طريق مرسوم ممل ، تتشابه أيامهم وما يجرى فيها ، ومن هنا فهم مشوقون إلى حديث الأعزب المغامر الطريف .

نقول : مشوقون ، وكان ينبغى أن نقول : مشوقات ، لأن الحقيقة أن السيدات كن — فيما بين أنفسهن — أشد شوقاً من بعولتهن إلى هذا الطائر العريذ وحديثه ، وإذا كانت ليوبولدين زوجة جورج وخينوبيا زوجة مكسيم قادرتين على إخفاء مشاعرهما فإن « أتا » زوجة خابيير لا تكاد تستطيع . إنها أكبرهن سناً وأكثرهن أناقة وأوفرهن أنوثة ، ومن ثم فهى أكثر إحساساً بالشوق إلى رؤية الأعزب الشارد . ونحن نتوقع طبعاً أن تكون هى أشد اجتذاباً له من صاحبتيهما ، لأنه مغامر قارح ، والمغامر القارح يعرف من فضائل النساء ومواضع فتنتهن أكثر مما يعرف الزوج الداجن بمراحل ..

ونفهم من الحديث أن جوستافو — ذلك الأعزب الغريب — قادم هذه الليلة لا محالة ، وأنه قادم بالطائرة من بلد بعيد ، وأنه قد تعود على الهجر من أى مكان على كرة الأرض فى مثل هذه الليلة من كل سنة ، ولكنه تأخر هذه السنة أكثر مما ينبغى ، فقد انتصف الليل أو كاد ، ويقترح أحد الأصدقاء أن يتصلوا بالمطار ليسألوا عما أخر الطائرة عن موعدها ..

وفى أثناء ذلك تنصرف السيدات إلى غرفة أخرى ، فإن هن — فيما بين بعضهن وبعض — حديثاً لا يروق الرجال ، وعندما تخلو منهن القاعة يشير جورج فى خبث إلى خطاب مغلق محفوظ فى خزانة خابيير صاحب البيت ، هذا الخطاب وصية من جوستافو كتبها وأودعها أصحابه على ألا يفضوا

أختامها إلا بعد موته ، والمفروض — بداهة — أن هذه الوصية تدور حول ما عسى أن يخلف من تركة ، فهو رجل مقطوع من شجرة ليس له في الدنيا إلا أصحابه هؤلاء .

ويتصل خابيير بالمطار فيفاجأ بنبأ رهيب ، لقد سقطت الطائرة وهلك كل من فيها . ويضع السماعه ويظل جامدا من شدة الروع ، ويذهل صاحباؤه عند ما يلقي عليهما النبأ ، ويسرع الثلاثة لينأكدوا من صحة الخبر ، ويستقرئون رجال المطار قائمة أسماء الركاب ، فإذا بينهم صديقهم جوستافو . وإذن فقد أدركه الموت بين الأرض والسما ، وانتهت حياته على أسوأ ما تنتهى به حياة مخلوق ، وختمت بالنار مغامراته التي لم تخل أبداً من النار ..

وينجاب عنهم الروع شيئا فشيئا ، ثم يخطر ببالهم جميعا أن ينظروا في وصية الراحل ، فعسى أن يكون له توجيه بشأن جثمانه . فينهض خابيير ويأتى بالصندوق فيفتحه ، ثم يستخرج الخطاب منه ويفض غلافه ويقرأ ، ولكن عينيه تقفان جامدتين أمام ما قرأه ، ويتعجله صاحباؤه الكلام فلا يرد .. ويتناول واحد منهما الخطاب منه ويقرأ ، فينتقل الدهول إليه ، ويفعل صاحبه مثله ، ونظال لحظات دون أن ندري ماذا أصاب أولئك الناس ..

ثم يثوبون إلى أنفسهم مرة أخرى ، ويتفضل أحدهم فيريحنا ويقرأ ما في الخطاب ، فإذا به بضعة سطور تقول : « معذرة أيها الأعزاء .. لقد رجوت ألا تقرأوا هذه الكلمات إلا بعد انتقالى إلى العالم الآخر لسبب ستعرفونه حالا ، هو أنى ضمنته سرا كان لا بد أن أفضى به إليكم ليستريح ضميرى بعد الموت ، وهذا السر هو أنى كنت أخونكم أنتم الثلاثة مع زوجاتكم الثلاث . معذرة لما بدر منى ، وأرجو ألا تكونوا قاسين فى الحكم على زوجاتكم ، وأن يكون لى فى غفرانكم مكان .. »

وتنحل عقدة ألسنتهم فيمضون فى حديث عصبى عنيف : أبصارحون زوجاتهم ويسألونهن الحساب ، أم يطوون الأمر ويعتبرونه شرا ذهب مع هذا الراحل غير الكريم ؟ وإذا فرض وقرروا سؤلهن الحساب فأين الدليل ؟ سينكرن طبعا ويذرفن الدموع ، وسيقلن إنها فرية من كذاب أفاق صدرت

عنه حقدًا على أصحابه المتزوجين ، ولم لا ؟ ألم يقل هو مرارا أنه يحسدهم ؟
ألم يكن يتأمل بيوتهم بعين الطامع ويتمنى لو رُزق مثل هناهم الزوجى ؟
ويمضى الحديث على ذلك برهة من الزمان ، ويخيل إلينا أنهم تواطأوا -
دون مصارحة - على كتمان أمر الوصية والسر الرهيب ، سيكتمونه ريثما
يتضح لهم حل معقول يمكن أن يقيهم عقابيل هذا الشر الجسيم ..

وتعود الزوجات فيلحظن وجوم أزواجهن ، ويحاول هؤلاء أن يفهموهن
ألا سر في الأمر ولا مكان للوجوم ، وقد استأخر الوقت على كل حال وغداً
يعرفون سر تأخر صاحبهم عن الحضور ، ويمضى جورج ومكسيم بزوجتيهما
ويخلو خابيير وزوجته « أنّا » ، فيفضي إليها بنجر موت جوستافو ، وينظر
إلى وجهها فيقرأ روعاً خفيفاً لا يلبث أن يزول ، ويسألها ألم يحزنها هذا الخبر ؟
ألم تهز كيائها الكارثة ؟ .. فتنظر إليه طويلاً ، ثم تقول له في جد وهدوء :
لقد كان جوستافو هذا رجلاً منحطاً وضعياً ..

وعاد الفقيد الى الحياة ليؤدى حساباً رهيباً مع الحب ..

وفي انتظارنا للفصل الثانى نحس أن « أنّا » لم تكن صادقة فيما قالت ، وأن
هدوءها إنما كان محاولة لتغطية روع عميق ، وأنه لابد - لهذا - من أن لها
سراً خطيراً سنعرفه عندما يرتفع الستار ..

ويرتفع الستار عن نفس المنظر . إن كاسونا نادراً ما يغير المنظر ،
ومسرحياته تجرى فى الغالب فى مكان واحد ، وربما مكانين . هذا خابيير
جالسا وحده غارقاً فى تفكيره وهمومه . إنه لا يدري ماذا يفعل ، فهو
لا يستطيع - على أى حال - أن يفترض أن شيئاً لم يحدث ويمضى مع زوجته
كسابق عهدهما ، فقد دخل بينهما شر عظيم ..

وتدخل ابنته كلارا ، وهى صبية فى مداخل الشباب ، فيستدعيها وينظر
إلى عينيها ثم يسألها عن لونها ، وعندما تدهش من سؤاله يلح ، فإذا قالت
لونها زرقاوان ملكه الروح ، فهذا لون عيني جوستافو ، أما هو فلون عيني
رمادى ، وتمضى الفتاة وتقبل الأم ، فيفضي إليها بالسر الرهيب بعد
حوار عنيف ..

وتنكر « أنا » هذه التهمة إنكاراً شديداً ، وتحمل على جوستافو حملة قاسية ، فهو رجل حقير عابث ، وهو لا يرجو من وراء هذا الإفك إلا أن يشفى حسده وحقده على صاحبيه ، ويتصنع الزوج أنه اقتنع ويخرج ، وتأتى الصبية كلارا وتفضى إلى أمها بما كان من نظر أبيها إلى عينيها وسؤاله إياها عن لونهما ... وتمضى الصبية لشأنها تاركة أمها وإنها لترتعد من الغضب والتأثر ...

وتأتى صاحبتهما ليوبولدين ، وتتحدثان بالطبع عن موت جوستافو ، فقد نشرت الصحف نبأ الكارثة . وتصمت « أنا » لحظة ، ونحس أن فى صدرها شيئاً تريد أن تفضى به إلى صاحبتهما : لقد روعها بالطبع ما زعمه جوستافو فى خطابه ولكن الذى روعها أكثر هو أنه قال إنه كان على علاقة بثلاثتهن ، وإذن فلم تكن هى وحدها ، وهذه الصديقة التى تتباكى أمامها كانت فى حقيقة الأمر غريمتهما ! ثم تجمع أمرها وتتهم صاحبتهما بأنها كانت صاحبة جوستافو ، وتلومها فى ذلك ، وتجهش ليوبولدين بالبكاء ، وينتهى بها الأمر إلى الاعتراف ، ثم تقول إنها توقفت عن الاتصال به منذ فاجأته يوماً فى داره فإذا عنده امرأة مخبأة وراء ستار ، فلما أزاحت الستار كانت الواقفة وراءه صاحبتهما خينوبيا ...

وإذن فالأمر — إلى ثلثيه على الأقل — صحيح !

فبينما المرأتان فى الحديث ، إذا بالخدام يدخل مروعاً ويعلن أن جوستافو يستأذن للدخول ... ولا يكاد الخدام يولينا ظهره حتى نرى جوستافو أمام أعيننا . إنه رجل أنيق جميل فارغ الطول ، وهو ينظر إلى المرأتين نظرة العشيق المستخف ، تجرى بين عينيه وفمه ابتسامة أليمة ، ثم يعتذر إليهما عما أحدثه لهما من روع ، كل ما حدث أنه تخلف عن الطائرة لأمر طارىء ، فنجا من الموت ، وهو يتوقع أن يكون صاحباه قد فتحا الوصية واطلعا على السر الرهيب ، وهذا أمر يؤسف له ، ولكن ما الحيلة وقد كان ما كان ؟ ..

ونلاحظ أثناء ذلك أن « أنا » ثابتة الجأش هادئة الطبع ، وأن فى عينيها شعوراً هو الغضب والغیظ ، ولكن فيهما إلى جانب ذلك شيئاً ربما كان العتب

أو الحرج أو الحزن ... أما صاحبيتها فخائفة مروعة كأنها طفلة تتعلق بذراعها ،
ولا تكاد تجد فرصة للفرار حتى تنطلق مارقة كالسهم من خلال الباب ...
ويقفل الباب ، وتقف « أنا » وجهاً لوجه مع جوستافو ...

في عينيها شيء من دمع ، بينما نرى على فمه بسملة جامدة هي أمر من
الدموع ..

تسأله فيم وقوفه ، وماذا يطلب في هذا البيت ، ويعتذر لها عما بدر منه
ويؤكد أنه ما كتب الخطاب إلا عن حقد وغيرة من صاحبه خابير ، وأن
حبه إياها يدفعه إلى أكثر من ذلك . وتنكر هي أنها أحبته في يوم من الأيام ،
فيلكرها باستسلامها له مرة .. ساعة من عمره هي عمره كله ، وأن هذه
الساعة هي عذابه كله ، لأنه من ذلك الحين اكتشف أنه تعيش وأن سعادته
بين يديها هي ولدها ..

وتحمل عليه حملة شعواء ، ويفهم هو أن السبب ليس مجرد إفشائه سرها
ولنما إشراكه صاحبيتها في حبها ، فهذا شأن عرييد خبيث لا يستحق إلا الموت ،
فيقول لها إنه مستعد للموت في سبيلها ..

وتخطر ببالها فكرة فتقول له : إن كان صادقاً حقاً فيما يقول فمعنى ذلك
أنه مستعد لإصلاح ما أفسده ولو كان الثمن حياته ، فيؤكد لها أنه مستعد ،
فتقول له : لقد صدقت فيما أفشيت من سر ، وكذبت فيما أذيع من موتك ،
فهل أنت مستعد لتكذيب ما قلت في الخطاب وتحقيق ما أذيع من موتك ؟
ومعنى ذلك : هل هو مستعد لأن يكتب خطاباً يؤكد فيه كذبه فيما ادعى على
زوجات أصحابه ثم يكفر عن خطئه بالانتحار ؟ ..

وبعد لحظة تفكير يقرر لها أنه مستعد للاستجابة لما تطلب بشرط واحد :
هو أن تمنحه ساعة أخرى من حياتها . هذه هي أمنيته التي لا أمنية له بعدها ...
إذا أدركها لم يكن لديه أي مانع من الموت ...

رهان غريب بين رجل يحب بالفعل ولا أمل له في لحظة من السعادة مع
تلك التي يحب ، وامرأة تغالب هوى عميقاً وصراعاً بين هذا الهوى ونيران

الغيرة وآلام الغيظ والرغبة في الحياة لزوجها وابنتها ... ولا سبيل إلى تحقيق هذه الرغبة إلا إذا مات هذا الغريم المحبوب ...

ويتم الاتفاق ..

ويتواعدان على اللقاء في بيته مساء الغد .. ومساء الغد هذا يوافق ذكرى الليلة التي وهبته فيها ساعة من حياتها

على الدم والدموع تنتهى حكاية الزوجات الصالحات ..

في الليلة الموعودة نرى جوستافو في بيته . لقد تألق في ملبسه واحتفل في هيئته ، فهذه ليلة الأمل والأحلام ، وبعدها لن يكون إلا الموت وسكون الأبد ..

لقد أعد له الخادم المائدة وزينها بالشموع ، وهذا هو جوستافو يرتب الكؤوس وينظر في الزجاجات وينسق الزهور ، وخادمه متعجب من أمره ، فهو يقرأ في وجهه شيئاً خفياً لا يدرى كنهه ، وعندما يطلب إليه سيده أن ينصرف لأنه في غير حاجة إليه يهز رأسه أسفاً ، ولكنه لا يجذبداً من الانصراف ..

ثم تقبل « أنا » .. إنها مروعة بعض الشيء ، فهي لا تدري ماذا سيكون من أمر هذا اللقاء ، ثم إنها أتت تنفيذاً لاتفاق يضطرها إلى الاستسلام وهي لا تريد ، ويضطر صاحبها إلى الموت ، وهي أيضاً لا تريد ...

ويبدأ الحوار بينهما ، وهو حوار لا يجيده غير رجل مثل كاسونا ، حوار بين رجل في الطريق إلى الموت وامرأة في حال هي أسوأ من الموت ، ويؤكد لها أنه قد أعد للموت عدته ، فهذا مسدسه معبأ بالرصاص في درج المنضدة ، وهذا خطاب التكذيب تستطيع أن تأخذه هي لتلقى به في صندوق البريد ...

ويمضى يتحدثها عن حبه إياها ، وكيف أنه لا يشعر بأى خوف من الموت بعد أن اطمأن إلى أنها هي الأخرى تحبه ، فتذكر أنها تحبه أو أنها أحبته في يوم ما ، فيسألها عن الساعة التي كانت لها معه فتقول إنها لحظة طيش زلت بها القدم ، فيؤكد لها أنها كاذبة ، وأن مثلها لا تزل قدمها عن طيش ، وأنها

لم تأت إلى هنا إلا لترز قدمها مرة أخرى ، ويمضى يسترضيها ويستعطفها ،
وتكاد تضعف أمامه ، ولكنها تمالك نفسها إذ تذكر خيانتة إياها ، ويقرب
منها فتهدده بالشر إذا هو اقترب منها ، فيذكرها بأنها عقدت معه صفقة ،
فتقول إنها آسفة ، وترجوه أن يأذن لها بالانصراف ..

وتهم بالذهاب وتمضى نحو الباب ، فيسرع ويمسك بها ويضمها إليه ،
وتتخلص منه بكل ما استطاعت من قوة ، وتمضى فتقف إلى جانب النافذة
تهدد بالاستغاثة ، ثم تلمح المسدس المهيأ على المنضدة فتخطفه وتصوبه إليه ،
ويتقدم منها راجياً أن تكف عن هذا العبث فهو ميت ميت ، ثم إنها لاتستطيع
قتله ، ويقرب منها فلا تستطيع بالفعل أن تطلق الرصاص ، ويختطف المسدس
من يدها ، ثم يضمها إليه فلا تكاد تمنع ، ثم تنتبه لنفسها ، فتتخلص منه ،
فإذا هي في صراع معه ينطلق المسدس في صدره ، ويخر إلى الأرض يحد
بنفسه ...

هنا فقط تخونها قواها فتكشف عن حقيقة حبها إياه ، لقد دفع في هواه
أعلى ثمن يمكن أن يدفعه رجل ، وهو غير حزين لذلك ولا آسف ، فها هو
رغم الموت المحيق يبتسم ويؤكد لها صدق هواه ، وبينما يحد هو بأخر أنفاسه
تترسل هي في بكاء عميق ... إنها تبكى هذا المحبوب الذاهب ، وتبكي نفسها
أيضاً ...

وعلى الدم والدموع تنتهى حكاية الزوجات الصالحات ...

أندريه موروا

جورج برنارد شو

لهذه

الدراسة فصل من كتاب يعتبر من أمتع ماكتب أندريه موروا ،
وان كان من أقل مؤلفاته شهرة عندنا ..
الكتاب عنوانه «ساحرون ومنطقيون Magiciens et

Logiciens » ، وهو عنوان فيه مهارة وبلاغة اجتهدنا في
محاكاتها في الترجمة العربية ، ولكننا لم نصل - بعد الاجتهاد -
الى هذه البلاغة الممتعة التي امتاز بها موروا ، وهي بلاغة ينسب
نفر من النقاد بعض أسبابها الى اتقانه اللغة الانجليزية وولعه
بها ، والاديب اذا مهر في لغة غير لغته وتصلع فيها أكسبه ذلك
طلاوة وعمقا وسعة افق ، وقد لوحظ هذا فيما كتب جيته بعد
استبحاره في مطالعته الفرنسية ، وفيما كتب كارلايل بعد
تمكنه من الالمانية ، والدنوس هكسلي نتيجة لقراءاته الواسعة
في الفرنسية ..

ومن المعروف ان أندريه موروا دخل الادب الفرنسى من
الباب الانجليزى .. ربما كان ذلك من نتائج موطنه الاول ، فهو
من مواليد مدينة البيف في اقليم نورمانديا بشمال غربى فرنسا
(سنة ١٨٨٥) . هناك كان أبوه يملك مصنعا للنسيج . ورث
موروا هذا المصنع عن أبيه وظل يديره طوال حياته . أندريه
موروا ليس اسمه الحقيقى ، انه اسمه الادبى او «اسم قلمه»
كما يقولون ، لان اسمه الاصلى اميل هيرتسوج ، وأسرته من
اصل اليراسي .

تخرج في جامعة كاين Caen في نورمانديا . اجازاته
كلها كان يقضيها في انجلترا ، قليلون من الفرنسيين فهموا
الانجليز كما فهمهم موروا . الفرنسى الذى يفهم الانجليز او
يحبهم نادر ، معظم الفرنسيين يعجبون بالانجليز ولكنهم يجدون
فيهم غرابة او شذوذا او برودا او انانية ، وأشياء أخرى

كثيرة لا يحبونها . هذان البلدان يفصل بينهما ذراع بحرى عرضه
أميال قليلة ، ولكنه فاصل حضارى أوسع من المحيط الاطلسى .

من أوائل القرن الحالى اقترب البلدان أحدهما من الآخر
سياسيا ، جمعتهما المصلحة المشتركة وهى الاحتفاظ بالمستعمرات
واجتهد الكثيرون من مفكرى البلدين فى تقريب أحدهما من
الآخر . أندريه موروا كان من أكبر من سفروا بين البلدين ،
واليه يرجع جانب كبير من الفضل فى خلق جو تفاهم فكرى بين
صفتى القنال .

كانت وسيلته فى ذلك هى الكتابة فى موضوعات انجليزية
باسلوب يجمع بين ظرف الفكر الفرنسى وشموله وحصافته ،
ونفاذ الفكر الانجليزى وواقعيته ودعابته . كتابه الاول الذى
لذاع صيته «صمات الكولونيل برامبل» يجمع هذه الخصائص
كلها . انه لمحات من حياة ضابط اسكتلندى اشترك فى الحرب
العالية الاولى تفيض بالظرف والذكاء وخفة الظل . الكتاب
الثانى «أحاديث الدكتور أوجرادى» صلة للاول ، وبطله إيرلندى
عمل طبيبا فى نفس الحرب . هنا نجد نقطة لقاء بين موروا
وبرنارد شسو ، لان كليهما أجنبى عن انجلترا كتب عن الانجليز .
سنشير الى ملامح أخرى من هذا التشابه أثناء هذا العرض .

المشهور عندنا من كتابات موروا هى تراجمه لشيلى وبايرون
ودزرائلى وبعض كتبه الانشائية مثل «فن الحياة» ، لم نترجم
شيئا من قصصه وهو طريف فيه من نظرة الفيلسوف أكثر مما
فيه من استرسال القصص . دراساته القصيرة فى موضوعات
الادب والحياة لا تقل متعة أو أهمية عن تراجمه الكبيرة . مقاله
عن ديكنز فى كتابه المسمى «دراسات انجليزية» يعد من أحسن
ما كتب عن أمير القصصيين الانجليز . يندر أن تقرأ بحثا عن ديكنز
دون إشارة الى مقال موروا .

* * *

دراسات ممتعة عن تسعة من أدباء الانجليز . .

الكتاب الذى نحن بصددده الآن مجموعة دراسات عن تسعة من أهل
الأدب الإنجليز هم : رديارد كبلنج ، ه . ج . ويلز ، برنارد شو ، ج . ك .
تشيسترتون ، جوزيف كونراد ، ليتون ستريتشى ، كاثرين مانسفيلد ،
د . ه . لورانس وألدوس هكسلى .

الدراسات التسع تجرى على منهج واحد واضح سهل ، يقوم على فقرات

قصيرة ولكنها مركزة محملة بالمعاني ، لو فصلت كلا منها لصارت فصلا من كتاب. الفقرتان الأولى والثانية تعرضان حياة من يبرجم له ، هذه ناحية هامة ينساها الكثيرون ممن ينشئون مثل هذه الدراسات ، ينسون أن يأتوا — ولو على سبيل الاختصار — بحياة من يكتبون عنه ، كأنه من المفروض أنك تعرف أن المحاظ ولد في البصرة حوالى سنة ١٦٥ هـ / ٧٨١ م ومات فيها سنة ٢٥٥ هـ / ٨٦٩ م .. وأن المتنبي ولد في الكوفة سنة ٣٠٣ هـ / ٩١٥ م وقتل قرب دير العاقول سنة ٣٥٤ / ٩٥٥ .. وجيته ولد في فرانكفورت سنة ١٧٤٩ وتوفى في فايمار سنة ١٨٣٢ . التواريخ والوقائع المادية في حياة الرجال أسرع إلى النسيان من غيرها ، ولا يمكن أن نتصور إنسانا دون إطار من زمنه وميدان حياته .

ترجمته لبرنارد شو من أجمل دراسات هذا الكتاب . لقد قرأ كل منا عن شو وله ما يسرت له ظروفه ، ولكن دراسة موروا ترينا إياه في صورة إن لا تكن جديدة فهي مبتكرة وطريفة مثل شو نفسه .

برنارد شو أيرلندي أصيل ..

في مقدمة دراسته عن شو يروى موروا نادرة ذات مغزى كبير في التعريف بالرجل . في مستهل حياته الأدبية سأله صحفى أن يعرف نفسه فقال : « برنارد شو رجل أعزب ، أيرلندي ، نباتي ، كذاب ، دجال . وهو اشتراكى ومحاضر مولع بالموسيقى ، ينكر إنكارا شديدا المركز الذى تحتله المرأة في حضارتنا ويؤمن بالفن إيمانا جادا » .

ويقول موروا معلقا على هذه العبارة أنها نقطة بداية مناسبة لدراسة عن شو ، فهي تعطينا مثالا ناصعا من طريقتة المميزة في الكتابة ، وهى طريقة تتلخص في إحداث وقع مفاجئ فكه في نفس القارى عن طريق إيراد الحقائق في بساطة وتهكم . فكل ما في هذه العبارة صحيح ، فقد كان برنارد شو بالفعل أيرلنديا بحكم مولده في دبلن في ٢٨ يونيو ١٨٥٦ ، ولكنه لم يكن كيلتى الأصل أو كاثوليكي العقيدة مثل سائر الأيرلنديين ، وإنما كان

پروتستانتيا ، وله فى ذلك عبارة طريفة : « إن البروتستانتى الأيرلندى هو الوحيد فى العالم الجدير بهذه الصفة ، لأنه الوحيد الذى يحتج » ، ومن المعروف أن كلمة « البروتستانت Protestant » معناها المحتج ..

والأثر الأيرلندى واضح فى تفكير شو وطريقته فى الحياة ، فأيرلندا — مثلا — بلد متناقضات ، ولم يغرم شو فى حياته بشىء قدر غرامه بالمتناقضات والسير بأفكاره فى اتجاه يخالف ما ألفه البشر ، مثال ذلك قوله : « لاتعمل للناس ماتحب أن يعملوه لك ، فإن ميولهم قد تختلف عن ميولك » ، وقوله : « لا تقاوم الإغراء أبدا ، بل جرب كل شىء واستمسك بكل ما تجده طيبا لك .. والقاعدة الذهبية هى أنه لاتوجد قاعدة ذهبية » .

وقد قال تشسترتون إن أيرلندا بلد قديسين ، وشو التزم فى حياته طريقا هو أقرب إلى الزهد والتقشف ، فقد عاش عزبا لا يقرب النساء ، نباتيا لا يأكل اللحم ، ولم يشرب الخمر ولا عرف التدخين ، حتى القهوة والشاي حرمهما على نفسه ، لأنه كان يعتقد أن كل استثارة للذهن جريمة اعتداء على الذات الإنسانية . ولم يكن شو يضيق بالفقر أو يتململ منه ، فقد قال يصف أوائل سنوات سعيه أيام كان لا يظفر بما يسد ضروراته : « لأستطيع القول بأننى ذقت الفقر حقا ، فقبل أن أستطيع كسب شىء بقلمى كنت أملك مكتبة عظيمة فى المتحف البريطانى ، وكان لدى أجمل معرض للوحات الفنية قرب ميدان ترافالجار . وماذا كنت أستطيع أن أعمل بالمال ؟ أدخن السيجار ؟ إننى لا أدخن . . أشرب الشمبانيا ؟ إننى لا أشرب . . أشتري ثلاثين بذلة من آخر طراز ؟ إذن لأسرع بدعوتى للعشاء فى قصورهم أولئك الناس الذين أتحاشى رؤيتهم قدر ما أستطيع .. أشتري خيلا ؟ إن الخيل خطيرة .. سيارات ؟ إنها تضايقنى .. والآن ولدى من المال ما أستطيع أن أشتري به هذه الأشياء كلها ، فإننى لا أشتري إلا ما كنت أشتريه أيام كنت فقيرا . ومن ناحية أخرى فإن لدى خيالا نخبيا ، وعلى قدر ما تعى ذاكرتى من الماضى ، لا أذكر أننى احتجت شيئا أكثر من أن أستلقى وأغلق عيني لأتصور نفسى كما أحب وأفعل فى

الخيال ما أريد .. وإذن فقيم كان ينبغي الترف التيس الذي يزخر به
شارع بوند ؟ .. »

والأيرلندي بطبعه رجل رقيق حساس ، ولكنه يكره أن يظهر عواطفه
وينفر من الحديث أو التفكير العاطفيين ، و«برنارد شو» كان في حياته
كلها ممثلاً للواقعية الأيرلندية في مقابل العاطفية الإنجليزية التي يسخر منها .
ولم يكن وضع «شو» في إنجلترا وضع المواطن الذي يتحدث عن مواطنيه ،
ولأنما وضع مواطن ينتمى إلى جنس مغلوب مسود - ولكنه عزيز أنوف -
يتحدث عن غالبية وسادته .

وكان «شو» نباتياً ينفر من أكل اللحوم ، لأن ذلك - في رأيه -
شيء بغض بالفطرة ، ويفرض على الإنسان لونا ثقيلاً من العبودية ، فإن
ألوفاً من الناس تنقطع لرعى الماشية وتربيتها وتسمينها ثم ذبحها ليأكلوها
مع الآخرين ، وهذه كلها أعمال غير جديرة بالبشر . وكان يرى أيضاً
أن القوى والطاقات التي أودعها الله في النبات أعظم بكثير مما أودعه في
الحيوان : تصور القوة الانفجارية المودعة في بذرة في حجم رأس دبوس
فإذا بها تصبح مع الزمن شجرة طولها عشرون متراً وتزيد ، وتمتد جذورها
تحت الأرض مثل هذا القدر .. إذا دسنا تحت الأرض خروفا كاملاً تعفن
وتلاشى .. قارن هذا بتلك !

أسرة شو ..

وأسرة «شو» أسرة متواضعة ، ولكنها لم تكن فقيرة أو معدمة ،
ولكن «شو» عندما يتحدث إلينا عن بيته تتصور وكأنه يتحدث عن آل
رومانوف أو الهوهنتسولرن ، فهو يحكى مثلاً كيف غضب أبوه عندما
علم أنه يلعب مع ابن تاجر أوانٍ ومسامير وحدائد بالقطاعي ، ولأنه يرى
ما الذي كان يجعل والد «برنارد شو» (وكان يبيع الدقيق في بعض الأحيان)
يشعر أنه أعلى مقاماً من تاجر أوانٍ ومسامير ، ولكن الذي يقوله «شو»
أن أباه استحلفه بشرفه وكرامته الإنسانية ألا يعود إلى اللعب مع ذلك الغلام .

ولم يكن « برنارد شو » راضيا عن تفكير أبيه هذا ، وقد تعلم — كما حدث لاستاندال من قبل — كيف ينظر إلى أسرته في استخفاف ويتحدث عنها فيما بعد بصراحة بالغة القسوة .

مثال ذلك أنه يقول : « كان والدى سكيـرا عنيـدا ، وإذا دعى مرة للعشاء لم يكن من المؤكد أن يصل صاحيّ الذهن واعيا ، ولكن المؤكد هو أنه لن يخرج بعد العشاء إلا مخمورا بصورة مخجلة . وربما كان هناك شيء من الطرافة في سكير مرح ، أما السكير المنقبض فشيء لا يحتمل . وقد كان أبي — من ناحية المبدأ — مقاطعا للخمر ، وما كان يجوز له أن يشربها ، ولهذا فقد كان إذا وقع تحت إغرائها وعبّ منها يتتابه ضيق وشعور بالحجل وتأنيب الضمير بصورة كانت تجعل حياتنا غير محتملة » ، وهذا كلام قاس يذكرنا بكلام « ديكنز » عن المستر ميكوبر .

أما والدة برنارد شو فكانت تكبر أباه بعشرين عاما ، وكانت امرأة ذكية ذات حس موسيقي مرهف ، وكان لها صوت سوپرانو ضعيف تعهده بالعناية الموسيقي الأيرلندي جورج فندالير لي ، وكان يقيم معهم في البيت ، وعن أمه وعن هذا الرجل أخذ « شو » ذخيرة طيبة من العلم بالموسيقى نفعتة فيما بعد ، إذ كان أول عمل له في الصحافة ناقدًا موسيقيا .

ولم يوفق « شو » في المدرسة : وقف له الجبر في الطريق ولم يستطع هضم اللاتينية ، ومن هنا كان آخر فصله . ترك المدرسة والتحق بمكتب سمسار عقارات براتب قدره ١٨ جنيهًا في السنة ، ثم ترقى وأصبح صرافًا في المحل وزاد راتبه شيئًا ، وضاعت نفسه بهذا الحظ الضئيل فترك العمل ورافق أمه والموسيقي فندالير لي إلى لندن .

ثم انفتح الطريق أمامه

كان من العسير على « برنارد شو » أن يشق طريقه في لندن . كانت سنه إذ ذاك فوق العشرين سنة . تناول أعمالا شتى ليكسب عيشه ، ولكن قلبه كان معلقا بالكتابة . من الغريب أن شابا كهذا اقتدر منذ شبابه الباكر

على أسلوب قوى مبتكر . لم يكسب من الأدب بين سنتي ١٨٧٦ و ١٨٨٥ إلا ستة جنيهاً : دفعوا له ١٥ شلناً عن مقال ، وخمسة شلنات عن قصيدة وأربعة جنيهاً عن صياغة إعلان عن دواء ، والجنيه الباقي على عمل شبيه بهذه .

خلال هذه الفترة كتب خمس روايات ، كلها رفضها الناشر . أولها كانت تسمى « عدم نفوج » ، وكان الذي رفضها الكاتب المعروف ميريديث ، كتب على هامشها : « لا » . تلك كانت أيامه العسيرة المثمرة في آن واحد . كان يعيش من فضل ما يكسب أبوه وأمه . كان يقرأ من الصباح إلى المساء في نهم بالغ ، عندما كان يتعب من القراءة والكتابة كان يمضي إلى متاحف الفن .

قصة تحوله إلى الاشتراكية معروفة . دخل في زمرة هنري جورج وسيدني ويب وبياتريس بوترو وأصبح عضواً في الجمعية الفابية . من هذه الزمرة كان هـ . ج ويلز ، ولكن بينما تطور هذا من الاشتراكية إلى نوع من الفاشية الأرستقراطية ، ظل « شو » ملازماً لهذه الاشتراكية التي أرسى قواعدها مع زملائه الفابين ، وهي ليست اشتراكية ديموقراطية ، وإنما كانت مذهباً خاصاً جديراً بأن يدرس على حدة .

عن طريق هذه الجمعية بدأ الناس يعرفونه . تعودوا رؤيته بوجهه الطويل ولحيته الحمراء يقاطع المتكلمين ويوجه إليهم أغرب الأسئلة وأذكاه . بفضل صديقه وليام آرثر حصل على أول عمل أدبي دائم محترم ، عمل ناقدًا موسيقياً ثم مسرحياً . استلقت الأنظار بنصاعة أسلوبه وقوة أحكامه . في مقالاته النقدية كلها تصدى للدفاع عما سماه الفن التقدمي : فاجنر في الموسيقى وهويسلر في التصوير وإيبسن في المسرح . كان يوقع مقالاته بإمضاءات غريبة ، مثل : « كورنو دي باسيتو » في جريدة ذي ستار و « ج . ب . س » في ذي وورلد . كتب كتاباً عن الموسيقى " فاجنر حول فيه أساطير النيبلونجن Niebelungen إلى بيان اشتراكي .

كان أظهر ما ميز كتابته ولفت أنظار الناس إليه هو أسلوبه الفكاهي

اللاذع ، وكان يقول في ذلك : « لكي يسمع الناس ما أقول اضطررت إلى أن أتكلم على نحو يجعل الناس يتصورون أنني مجنون ، مجنون يسمح له الناس بالحقوق والحريات التي يتمتع بها مضحك البلاط » .. ضاق الإنجليز – المتمسكون بالشكليات بطبعهم – بهذا الرجل الذي كان يحدث ضجة هائلة ليدعو لنفسه ، هذا النقد لم يكن يضايقه في شيء . كان يقول إنه على استعداد لأن يطوف شوارع لندن حاملا على ظهره آلة موسيقية تدار باليد ومتنكرا في هيئة بهلوان ، إذا كان هذا ضروريا لسمع الناس ما يقول . إن الرجل الذي يتضايق إذا ضربوا طبلا على باب بيته هو الرجل الذي ليس لديه ما يعلن عنه .

تأثر بنيتشه وصمويل بتلر وإيبسن . ربما كانت مسرحيات إيبسن هي التي اجتذبت به إلى الكتابة للمسرح . أول مسرحية مثلت له « منازل الأرملة » (١٨٩٢) لم تلق نجاحا كبيرا . بعد ست سنوات (١٨٩٨) ظهر أول مجلد من مجموعة مسرحياته المسماة «مسرحيات مرحة وغير مرحة» . هنا بدأت قدمه تثبت وشهرته تطير . عندما أخرجت مسرحيته « الأسلحة والبشر » على مسرح الأثينيو في لندن (أبريل ١٨٩٤) تحددت مكانة برنارد شو كواحد من أكبر أدباء العصر . فيما بين هذا التاريخ و ١٩١٥ وصل شو إلى القمة وأصبحت رواياته تمثل على مسارح الدنيا بصورة لاتنقطع ، من اليابان إلى لندن . في سنة ١٩٢٥ حصل على جائزة نوبل للآداب .

جورج برنارد شو • وج • ب • س •

استطاع برنارد شو بخياله البعيد وجيدة آرائه وبراعة عبارته أن يخلق في المحيط الإنجليزي شخصية غريبة تختلف عن كل ما ألفه الإنجليز ، شخصية كان برناردشو نفسه يسميها ج . ب . س . وهذه الشخصية هي التي كانت تلي في الأحاديث الصحفية بإجابات عنيفة مضحكة ، وهي التي كانت تقارن برنارد شو بشيكسبير وتقول إن شو أعظم منه وأكبر . وليس معنى هذا أن ج . ب . س . كان لايعجب بشيكسبير ، بل معناه أنه كان يرى أن موقف التأليه الذي تقفه إنجلترا من شيكسبير موقف مهين

وغير سليم ، وهو نفسه كتب مقالا في الستر داي ريثيو يقول فيه : ليسقط شيكسبير ، وهذا الشخص - ج . ب . س - هو الذى كان يوجه بصورة مستمرة النقد الخارج للشعبيين الإنجليزى والأمريكى .

ويبدو أن «شو» كان يعتقد أن من واجبه أن يواجه الإنجليز بصورة مستمرة بحقائق مريرة وقاسية عن أنفسهم ، وندر أن كان يدع فرصة لنقدهم في مسرحياته دون أن ينتهزها ، ففي مسرحية «جزيرة جون بول الثانية» يضع أيرلنديا في مواجهة إنجليزى ، اكى يرينا أن الإنجليزى «خفيف شديد الحمود في حين أن الأيرلندى حاد الذكاء إيجابى ، وفي «قيصر وكليوباترة» يضع بين قواد قيصر واحدا يسمى بريتانوس ويجعله صورة لكل العقد والآراء الحامدة التى يتميز بها رجل إنجليزى حسن التربية ، وفي «القديسة حنة» (چان دارك) يصور شخصية قس إنجليزى ويجعله نموذجا للقسوة والحبث .

وكان «شو» حريصا دائما على أن يوجه إلى الأمريكين نفس النقد ، ومن المأثور عنه أنه قال : «لقد حرصت أشد الحرص على ألا أكتب عن الولايات المتحدة كأمة مهذبة أبدا . كان رأيى دائما أن الأمريكى مائة في المائة رجل مغفل تسعة وتسعين في المائة .. ونتيجة هذا أنهم أعجبوا بى إعجابا شديدا ، وسيظلون على إعجابهم بى .. وإذا حدث أن أخطأت وقلت لهم مرة - فى نوبة من نوبات الشيوخوخة العاطفية - شيئا لطيفا ، فلا ريب فى أنهم سيشكون فى أننى مازلت بعقلى ، وسيراجعون أنفسهم فى رأيهم فىّ ويتتهون إلى أننى - آخر الأمر - لا أزيد عن أن أكون كاتباً بالغ الرداءة جديرا بالإهمال ..»

نفوره من العاطفية التقليدية ..

وأوضح معالم تفكير «شو» فى رأى موروا شيثان : اللاعاطفية ، ثم الواقعية .

العاطفية فى رأى «شو» عدو من أعداء البشرية ، والعاطفى هنا ليس

هو الإنسان ذو العواطف الصادقة القوية ، ولكنه الإنسان الذى يلجأ إلى اصطناع عواطف زائفة يستر بها رغبة كامنة فى نفسه . لكى تفهم ما يريد « شو » بذلك ، ينبغي أن نذكر أنه فى الوقت الذى بدأ الكتابة فيه كان النفاق هو القاعدة العامة فى آداب المجتمع الإنجليزى . كان الناس يتصنعون التأذى من سماع كلمة نابية ، وينفرون من المصارحة بأى شىء يتصل بحقائق الغرائز ونزعات النفوس . فى ذلك المجتمع الزائف كادت الرذيلة نفسها — من فرط التستر عليها — أن تصبح فضيلة . يصور هذا المعنى قول كليوباترة لقيصر : « إنك تشيخ يا قيصر ، وتريد أن تجعل مشييك فضيلة » .

هذا النفاق الاجتماعى الذى كان سائدا فى إنجلترا تصوره المحاوره البديعة بين ناپليون والسيدة فى مسرحية « رجل القدر » : بعد أن يتحدث ناپليون عن طبقات الناس ويقول إنها ثلاث : الدنيا والوسطى والعليا ، ويقول إن أهل الطبقتين العليا والدنيا يتشابهون فى انعدام المراعاة لقواعد الأخلاق ، وأن الطبقة الوسطى وحدها هى التى يخشى بأسها ، تسأله السيدة عن السبب فى حربه المتصلة للإنجليز مع أنهم كلهم أوساط مياسير — أو من يسمون عادة بالبورجوازيين — يقول ناپليون : « لا ، إن الإنجليز من جنس آخر .. إن أى إنجليزى لا يمكن أن يندمج فى الغوغاء إلى درجة يفقد معها إحساس المراعاة ، ولا يمكن كذلك أن ينساق مع الأرستقراطية حتى يحرقه طغيانها ، ولكن كل إنجليزى يولد ومعه شىء من القوة العجيبة يجعله يشعر بأنه سيد الأرض . وعندما يريد شيئا فإنه لا يعترف أبدا بأنه يريد ، وإنما ينتظر فى صبر حتى يستقر فى ذهنه — لا أحد يدرى كيف — اقتناع شامل بأن واجبه الأخلاقى والدينى يتطلب منه أن يستعبد أولئك الذين يماكون الشىء الذى يريد .. وباسم الحرية والاستقلال القومى — والإنجليزى يعتبر نفسه بطلا فى هذا الميدان — يستولى على نصف الدنيا ، ويسمى ذلك تعميرا .. لقد قام هذا الإنجليزى بثورتين فى بلاده ، ولكنه يعان الحرب على ثورتنا (الثورة الفرنسية) باسم القانون والنظام . إنكم لاتجدون شيئا — خيرا أو شرا — يتردد الإنجليزى فى عمله ، ولكنكم لن تجدوا إنجليزيا يعترف بأنه ليس على حق .. كل ما يفعله يصدر فيه عن مبادئ » .

هذا النفور الشديد من العاطفية الزائفة نجده عند « شو » في أول مسرحية ناجحة بعض الشيء رآها له الناس ، وهي « منازل الأرملة » . هناك نجد رجلا يسمى هاري ترنش يرفض بكل إباء أن يتزوج فتاة لأنه عرف أن مال أبيها حرام ، ولكن عندما يتبين أن ماله هو أيضا حرام لا يبلغ به الإباء والحماس للمبادئ مبلغ التنازل عن ماله ، لأنه — كچنتامان — مستعد لأن يقبل كل شيء إلا الفقر ، وعلى هذا الأساس يحتفظ بماله الحرام ويتزوج الفتاة ومالها الحرام أيضا ..

ولكنه يحترم العواطف الصادقة . .

ولكن « شو » يحترم العواطف الصادقة ويعرف كيف يصورها . يتجلى لنا هذا في مسرحية « حرفة السيدة وارن » ، فإن هذه السيدة تحترف شيئا شائنا وتجمع منه مالا عريضا تنفق منه على ابنتها ثيبي ، وتكتشف الابنة هذا ، ويدور بينها وبين أمها حوار تقول فيه : « اسمعي يا أمي ، إنك لم تعرفي بعد من أي نوع من الأشخاص أنا . أعتقد أن لدى من الآراء الحامدة أقل مما عندك ، وأنا — دون شك — أقل عاطفية منك . إنني أعرف تمام المعرفة أن كل ذلك التمسك بالأخلاق الشائع اليوم إن هو إلا تظاهر فقط ، وإذا أنا أخذت الآن مالك ومضيت أنفقه على النحو الذي يفعله أهل الظرف والأناقة فإنني أكون بهذا مساوية في قلة القيمة والانغماس في الرذيلة لأكثر النساء حماقة وأقلهن عقلا ، ولن يقول عني أحد كلمة سوء .. ولكني لا أريد أن أكون عديمة الفائدة ، ولا يعجبني أن أذهب كل صباح إلى الحديقة لكي أعرض ثيابي على عيون الناس .. هذا كله لا يسرني . إنني ابنة أمي ، وأنا — مثلك — أشعر بالحاجة إلى أن أعمل وأكسب المال الذي أحتاجه . ولكن بيننا فرقا واحدا : أن عملي لا يشبه عملك ، طريقي في الحياة ليست طريقتك ، ولهذا فلا بد أن نفرق ، وهذا الافتراق لا يعني تغييرا كبيرا في نوع العلاقة الجارية بيننا إلى الآن : من الآن فصاعدا — بدلا من أن نتلاقى مرات قليلة خلال عشرين سنة — لن نتلاقى أبدا .. هذا هو كل الفرق .. »

وإذن فهذه الفتاة التي ترك ثروة أمها الطائلة إنما تفعل ذلك لكي تحتفظ بشعورها نحو هذه الأم . إنها لن تراها بعد ذلك ، ولكن رابطة البنوة والأمومة ستظل قائمة بينهما . إن التلاقى بين الأب والابن ليس هو الأبوة أو البنوة ، إنما هو مظهر فقط للعاطفة ، والمظهر لا ينبغي أن يقتل الحقيقة . لقد قال إيمانويل بيرل إن مظاهر العواطف تقتلها ، وهذا — على وجه التقريب — هو ما أراد «شو» أن يقوله .

نفوره من النفاق الاجتماعي ..

ولا ينكر «شو» مظهرا من مظاهر العاطفية إنكاره للقوالب التقليدية العاطفية التي نجحت المرأة في أن تربطها بشعور الحب ، وقد هاجم النفاق الغرامى في أكثر من مسرحية من مسرحياته أجملها — في هذا المجال — « الرجل والسوبرمان » . في هذه المسرحيات كلها نجد الجانب الغرامى معروضا بطريقة تخالف ما ألفناه في كل أقاصيص الدون جوان ، ففي هذه الأقاصيص نجد الدون جوان يطارد المرأة ليقعها في حبائله ، أما في مسرحيات «شو» فإن الدون جوان هو الفريسة والنساء يطارذنها لتستسلم أسيرة بين أيديهن .. وهنا نجد النساء لا يتورعن عن شيء في سبيل الوصول إلى الهدف . في نهاية مسرحية « دون جوان » عندما يقع چون تانر في الشرك ويجد أن لا مفر من الزواج يقول : « إننى أعلن بكل وضوح أننى لست رجلا سعيدا . إن «أنا» تبدو سعيدة لأنها انتصرت ، لأنها غلبت . ولكن هذه ليست السعادة ، السعادة هى الثمن الذى يبيع به الأقوياء سعادتهم . إن الذى فعلناه هذا الصباح هو أننا تنازلنا عن الحرية ، تنازلنا عن راحة البال ، وتنازلنا قبل كل شيء عن الأمل فى مستقبل من صنع الخيال ، فى مستقبل مجهول ، واستبدلنا بذلك كله رعاية البيت والأسرة . إننى أرجوكم ألا ينتهز أحد منكم هذه الفرصة ليسخر منى بإلقاء خطب غبية يتهمكم بى فيها تهكما جافيا .. »

والحجيم فى رأى «شو» هو العيش بالنفاق : أن ينكر الإنسان نفسه ويرضى بالسير فى الحياة وراء نقاب يستر به وجهه الحقيقى ويذل جسده بأن يجعل من نفسه عبدا لكلام فارغ يلوكه .. هذا هو الحجيم ..

الواقعية والواقعيون : المرأة واقعية بطبيعتها ..

وإذا كان العاطفي في روايات «شو» يقوم بدور الخائن أو الشرير ، فإن البطل دائماً هو الواقعي ، ولكن من هو الواقعي ؟

أول الواقعيين عند «شو» هو الأيرلندي ، في مقدمة « جزيرة جيون بول الثانية » يشرح بالتفصيل كيف أن الإنجليز دائماً ضحية تصوراتهم وأن صورة الأيرلنديين عندهم مضحكة وشاعرية في آن واحد ، أما الأيرلندي فيرى الإنجليز دائماً على حقيقته ، وفي أيرلندا عبارة شائعة تصور رأيهم في الإنجليز ، هي التي قالها ولينجتون ليلسون عندما ضجر من ألامه المسرحية وإسرافه في الظهور بمظهر البطل : « سيدى ، لاتكن مغفلا سخيفاً ! »

ويرى «شو» أن المرأة أحصاف من الرجل وأشد منه التزاماً للواقعية ، نعم إن النساء يتحدثن دائماً عن العاطفة والحب العاطفي ولكن هذا مجرد حديث وحيلة مرسومة ، ذلك أن الهدف الأخير الذي تسعى إليه كل امرأة هو الزواج وإنجاب الأطفال ، وقد يكون هذا الهدف خفياً غير واضح عند بعض النساء ، ولكنهن جميعاً يعملن للوصول إليه في صبر ومثابرة ، وذلك في رأي « شو » طبيعي ، لأن تنظيم العالم عندما يقتضى تقسيم المخلوقات جنسين اختص الإناث بالجانب الأكبر من المسئولية وهو المحافظة على النوع ، وذلك يقتضى الأنثى الاستيلاء على الذكر لتتمكن من أداء وظيفتها . ذلك حقها الطبيعي ، ولهذا فهي البادئة دائماً في مسائل الحب ، وإن كان الرجال قد خلقوا أسطورة المرأة التي ينبغي أن تنتظر في صمت حتى يطرق الرجل بابها ويلقى نفسه عند قدميها .. فالحقيقة أن المرأة لاتنتظر ولا تصمت ، إنها تسير لغايتها ولو كانت وراء ألف باب ..

صوّر « شو » ذلك في مسرحية « الدون جوان » . هنا نجد الرجل هو الصيد لا الصياد ، إنه يدافع عن نفسه ويقاوم دون فائدة ، لأن خصمه في المعركة هي المرأة ، ومصيرها كله معلق بأن تصير أما ، ولهذا فهي تواصل الصراع دون خوف أو تردد حتى يستسلم الخصم . إن الحب عند المرأة إنما

هو تضحية تقدمها لقوة غالبية عليها ولا تستطيع حيالها شيئا ، إنها تضحي بنفسها في ذلك السبيل ، وتضحي بالرجل أيضا .. إن « شو » يقول : « إن العلاقة بين المرأة والرجل هي علاقة رجل البوليس بالسجين الذي يسير به » .

في هذا الصراع يخسر الرجل دائما بسبب إسرافه في الخيال . إن غالبية أهل الفن رجال ، وقد تعاونوا جميعا على خداع أخيهام الرجل وإقامة عالم خيالي كاذب حوله .. صوروا له المرأة مخلوقا ملائكيا شفافا يستطيع إذا ظفر به أن ينعم بالسعادة في عالم جميل خارج الزمان والمكان .. ويجري الرجل ، ويسعى ، ثم يتزوج .. فإذا هو مع إنسان مثله من لحم وعظم ، إنسان له متاعبه ومشاكله .. إنسان يبدأ التاريخ بالنسبة له في الوقت الذي ينتهي فيه بالنسبة للرجل .. إذا أردت أن تعرف رأى « شو » في هذا الموضوع في تفصيل فاقرأ مسرحيته : « البطل والجندى » ..

* * *

هذا جانب من حديث موروا عن « شو » ، إنه الجانب الأكبر ، ولكن الباقي لا يقل أهمية أو طرافة . هناك كلامه عن بقية الواقعيين ، وهم الفنانون ورجال الأعمال . وهناك آراؤه في السياسة ونظراته في الفلسفة ، وهناك فنه . ولا يتسع المجال لهذا كله ، فإن أدبيا مثل موروا إذا كتب عن أديب مثل « شو » فقد تلاشت حدود الكلام وطال أمد الحوار ، ولا بد — على أى حال — من الوقوف منه عند نقطة ما ..

ثلاثية العدم

منز

حين يتحدث الناس عندنا عن أدب اللامعقول 'أو مذهب الإبسوردية' ، إذا جاز تعريب هذا المصطلح على تلك الصورة ، ومعناه - على وجه التقريب - مذهب السخف أو الهلر أو الهباء أو الانشواء الأدبي في غير معنى أو طائل ..

وليس من الممكن - بداهة - أن يكون هناك مذهب أدبي أو فكري بهذه الصفة ، أو أن يكتب كاتب كتباً خالية من المعاني كل ما فيها سفسطة فارغة ، ثم تروج هذه الكتب ويظهر اسم صاحبها بين الناس حتى يصبح علماً من أعلام الأدب والفكر كما هو الحال مع صمويل بيكيت أو جوتفريد بن أو بوجين بونسكو وأضرابهم . ولكن المعقول - والضروري في مثل هذه الحالات - أن تكون للكاتب من هؤلاء أفكاره وآراؤه وطريقته في الانشواء الشعري أو النثري ، وأن تكون لهذه كلها قيمة في ذاتها ، ولكنها تخالف الألف أو تناقضه إلى درجة تنقطع معها الصلة بينها وبين التيار الفكري الانساني العام ، ومن ثم فهي تثير الانتكار والنفور وربما الاشمئزاز والسخط ، وتوصف بأنها غير معقولة أو غير انسانية أو سخيفة عقيمة ..

ويزيد في سخط الناس أن أصحاب هذه المذاهب هم دائماً هدامون متشائمون ، وقلما يصدر عن واحد منهم شيء فيه بناء أو تجديد أو تفاؤل ، ومهما قرأت لصمويل بيكيت أو برتولت بريخت أو جوتفريد بن وأضرابهم ، فانك دائماً في عالم حزين عقيم متشائم لا يعرف نظاماً أو قيمة خلقية أو معنوية مما تواضع البشر على الاعتراف به ، ومع صمويل بيكيت بالذات أنت دائماً في شبه صحراء يباب يضرب في فيافيها مجانين وحمقى وبائسون من كل شيء ، وتحوم فوقها أشباح الموتى وأرواح المنكوبين ..

ومثل هذا الجو تشعّر به عند من يمثلون هذا الاتجاه في

فن آخر هو التصوير : عند بابلو بيكاسو وسلفادوردالى واضرابهما ممن يقوم فنهم على تحطيم القواعد والاصول وتخریب اللوق الجمالى عند الناس ، زاعمين انهم يتشئون بهذا فنا جديدا لعالم هو - فى زعمهم - جديد ..

وتجد مثله عند من يمثلونه فى عالم الموسيقى من امثال ارتور هونجر Artur Hoeniger وایجور استرافينسكى Igor Stravinski وموسورجسكى Moussorgski ومن اليهم ممن لاتسمع منهم الا ضوضاء وصخباً وخبط حديد وقذف احجار فى زجاج ..

وهذه كلها صور من الياس واصداء ضياع وحطام اذهان غرقى ، فاننا مهما تسهلنا فى مفهوم الفن لانستطيع التسليم بجواز استخدامه اداة لتشويه صور الحياة وبث الياس فى النفوس وهدم مابنته الاجيال من ذوق فويم ينفع الطبع السليم ويؤكد عليه الحس الانسانى الكريم ..

* * *

ملكة أصيلة وثقافة واسعة ..

والثلاثية التى أقدمها اليوم أصدق نموذج لأدب الهباء هذا الذى نسميه بالأدب اللامعقول ..

ولم أسمه أنا هذه التسمية ، لأننا سنرى أن كلام صمويل بيكيت فى ذاته معقول ، وليس فيما يكتب شىء لايفهم ، فكل فقرة من قصصه وكل سطر من حوار مسرحياته يعنى شيئا ، واكن المصيبة فى المجموع والمعنى العام والهدف الذى يرمى إليه الكاتب ، فأنت تقرأ وتطوى الصفحات بعد الصفحات لتجد نفسك بعد أن قرأت نصف الكتاب وكأنك لم تقرأ شيئا ، ثم تجمع عزمك وتواصل القراءة حتى النهاية لتجد أنك كنت قبل القراءة أحسن حالا بكثير مما صرت إليه بعدها ..

والغريب أنك لاتستطيع - رغم هذا - أن تنكر على بيكيت أنه كاتب مجيد ومفكر أصيل ورجل ذو ثقافة قل أن تجد لها مثيلا ، ويتجلى هذا واضحا فى كل فقرة تقريبا . وأحسب أن أحداً ممن قرأت لهم من الكتاب المعاصرين

لم يستوقف نظري بسعة اطلاعه وإلمامه بدقائق التاريخ ومذاهب الفكر وأحوال البلاد والعباد مثلما استوقفه هذا الأيرلندي العجيب ..

ولا يمكن أن يقال عن رجل له هذه الثقافة الواسعة أنه اتجه هذا الاتجاه عن إفلاس أو فراغ ذهن كما قد يظن ، فإن ماكنه القصصية — إلى جانب هذه الثقافة — ذات إبداع ، ففي صور الشخصيات التي يرسمها وفي ما يقص من أطراف حياتها وفي بعض سطور الحوار ترى — بين الحين والحين — دلائل على ملكة فنية أصيلة جديرة بالإعجاب ، ومن ثم فهذا الاتجاه لا يمكن أن يصدر إلا عن قصد وتصور فني خاص ، وهذا هو الذي يعيننا الوقوف عنده في هذه السطور ..

ويدهش القارىء إذ يعلم أن هذا الإنتاج الأدبي المدام — أو المتهدم — وهذا التصور غير المنطقي للناس وغير الإنساني للأحداث يصدران عن رجل احترف التعليم مدة طويلة من حياته ، لأن المعلمين — بطبعهم — تقليديون منطقيون بناءون وطبيعة عملهم تفرض عليهم أن يلقنوا تلاميذهم ما ينفع وما يبني وما يصلح ، ثم يحىء هذا المعلم فيكتب مالا ينفع ولا يبني ولا يصلح ، ويرسم في كتبه بشرا ليسوا من البشر وحياة ليس فيها من الحياة شيء ، ويدعو إلى العدم والموت بل إلى الشذوذ ، ويكتب قصصا ليس بقصص وأدبا ليس بأدب ، ويقول — هنا وهناك — أشياء يستحى منها من لديه أيسر نصيب من حياء !

ثلاثية العدم والهباء ..

ولد صمويل بيكيت سنة ١٩٠٦ في أسرة أيرلندية ميسورة يمكن أن توصف بأنها غنية ، إذا قورنت بمعظم الأسر الأيرلندية التي تعيش في فقر في إقليم أُلستر Ulster ، وهذا اليسار هو الذي أناح له فرصة التعلم في أحسن المدارس حتى وصل إلى كلية ترينيتي في دبلن ، وكان دائما تلميذا مجتهدا نظاميا لا تبدر منه بادرة عصيان أو خروج عن الطريق المألوف .

ولكن صمويل بيكيت أشبه سابقه من أعلام الأدب الأيرلنديين في

نهم لا يشبع من القراءة ، حتى لقد التهم معظم كتب مكتبة الكلية وما يحيط بها من مكتبات صغيرة ، ويعمل الناقد الفرنسي أندريه ماريستل هذا النهم الأيرلندي نحو العلم بأنه مظهر من مظاهر نزوع الأيرلنديين إلى الانتصاف لأنفسهم من الإنجليز بالتفوق عليهم في ميدان الفكر ، يلاحظ هذا عند بيتس وسينج Syngé و برنارد شو ..

وكما يفعل معظم الطامحين من الأيرلنديين ، غادر صمويل بيكيت بلده إلى غير عودة . ذهب إلى فرنسا ، وفيما بين سنتي ١٩٢٨ و ١٩٣٢ نجده مدرسا للغة الإنجليزية في مدرسة المعلمين العليا في باريس ، ثم يترك عمله ويمضي متجولا في نواحي فرنسا وألمانيا أربع سنوات متوالية ، ومن سنة ١٩٣٢ يستقر في فرنسا بصورة دائمة ، خلا فترات قصيرة يقضيها في دبلن ، وشينا فشيئا يتحول إلى جواب آفاق منقطع الصلة بالناس وبالحياة من حوله ، ويخلق في عالم غيب خفيف هو الذي يصوره في كتبه التي ظهرت بعد ١٩٣٨ ، وهي الكتب القصصية التي نقدم منها اليوم ثلاثة هي في الواقع حديث واحد طويل يقصه بيكيت على ثلاث مراحل ، وكل واحد من هذه الأحاديث يتضمنه كتاب قصصي يحمل عنوانا خاصا . والثلاثة في مجموعها تسمى بثلاثية بيكيت ، وقد سميناهما « ثلاثية العدم » لجرد التوضيح والتقريب .

إن بيكيت يعيش وحيدا منفردا بأفكاره وآرائه كأنه صوفي شارد جمعت به الشطحات إلى خارج منطقة الإيمان والأمان ، وهو لا يعنيه ما يقول الناس عنه ، وأحسب أيضا أنه يتصور أن الناس لا يعنيه ما يقوله عنهم ، إنما هم يقرأون ما يكتب في عدم اكتراث حين وفي عداوة حين ، ولكن في غير إعجاب في كل حين . ولقد قرأت عنه قدر ما استطعت فما وجدت واحدا ممن كتبوا عنه يعجب به أو يصفه بأنه عبقرية أدبية ، وغاية ما نقرأ أنه كاتب غريب شاذ طريف يستلهم أفكاره من هباء ويرسلها للهباء ..

كتبه كثيرة جدا ، تبدأ بقصة هوروسكوب Whoroscope (١٩٣٠) وهو عنوان عسير الترجمة لما فيه من اللعب باللفظ ، ثم يليها موضوع عن مارسل پروست . ومن سنة ١٩٣٨ تبدأ كتبه القصصية الشاذة التي جعلت

له الصيت الطائر بين الناس ، وأولها « ميرفى Murphy » (١٩٣٨) ، ثم « واط Watt » (١٩٤٢ - ١٩٤٤) ، ثم الثلاثية التي تقدمها اليوم .

وقطعه المسرحية أغرب وأعسر على الفهم من قصصه ، ولا أظن أن أحدا رأى « فى انتظار جودو » أو « نهاية الحولة » يفكر فى شهود شىء لبيكيت مرة أخرى ، اللهم إلا إذا كان من هواة وجع الدماغ ، ولقد شهدت المسرحية الأولى مترجمة إلى الإسبانية فى شتاء ١٩٦٤ ، ولم يكن فى القاعة إلا اثنان ، أحدهما المخرج والثانى ناقد مسرحى حضر بحكم المهنة والاضطرار .

مولوى ، جواب آفاق يسير من العلم الى العلم ..

هذه الثلاثية — كما قلت — حديث طويل فى ثلاثة مجلدات ..

المتحدث فى الأول يسمى مولوى Molloy ، وفى الثانى رجل يسمى مالون Malone ، وفى الثالث صوت غريب رهيب يتحدث عن ناس ليست لهم أسماء وأحداث ليست لها بدايات أو نهايات ، وهذا المجلد الثالث عنوانه « الذين لا يسمون The Unnamables »

ورغم اختلاف الأسماء ، فإن الصوت الذى يتحدث فى الكتب الثلاثة واحد ، وهو صوت أجش رتيب كأنه صادر من عالم الموت والعدم . وهذا الصوت يتحدث عن نفسه فى المجلد الأول ويقول إن اسمه مولوى ، ولكنه يسمى نفسه بعد ذلك أسماء أخرى ، واكتنا نحس أن هذه الأسماء إنما هى لمولوى نفسه ، لأن الصوت واحد ونغمته واحدة ونظرتة إلى الحياة هى هى لا تتغير ..

وهذا الصوت يقول بعد كلام كثير : « إننى فى حجرة أمى .. إننى بنفسى أقيم فيها الآن .. كيف دخلتها ؟ .. لا أدرى .. » . ثم يقول إن اسمه مولوى ، ويضيف أنه غير متأكد من أن هذا هو اسمه حقا .. ويقرر أن علمه قليل على أى حال ، فهو لا يعرف مثلا من هى أمه هذه ، وهل ماتت أو ما زالت فى قيد الحياة .. ثم يقول إنه لابد أن يكون قد فقد ابنا ،

فهو يظن أن ذكرى ذلك الابن تطوف بذهنه في بعض الأحيان ، ولكن الأغلب أن هذا مجرد وهم ..

ولكنه متأكد من شيء واحد : هو أنه جالس يكتب مذكراته في حجرة أمه التي ذكرها . وفي كل أسبوع يأتيه زائر يأخذ الأوراق المكتوبة ويمضي .. وهذا الزائر يقول إن مولوى بدأ حكايته بداية خاطئة ، ومولوى يقول إنه بدأ قصته من أولها ..

عند هذه البداية نرى مولوى واقفا على سفح تل في أرض ذات تلال ينظر إلى شخصين يتجولان هناك . ثم يحكي أحدهما الآخر ويفترقان فيمضي كل منهما في طريق . ويتصور مولوى أنه تبع أحدهما حتى أدركه وتحديث إليه ، وبعد الحديث يمضي المتجول في طريقه ويعود مولوى إلى وحدته ويقول : « ها أنا الآن كما كنت ، لا أقول وحيدا ، لا فالوحدة ليست من طبعي ، ولكني لا أدري كيف أعبر عما أريد أن أقول ، ربما صبح أنني وجدت نفسي من جديد ، ولكن هذا أيضا غير صحيح ، فإني لم أفقد نفسي أبدا .. ربما جاز أن أقول إنني عدت حرا .. لا أدري ما معنى هذه الكلمة ، ولكنها هي التي أريد أن أستخدمها هنا .. عدت حرا ؟ ولكن لأفعل ماذا ؟ .. »

وبعد صفحات طويلة من هذا الكلام نرى شخص مولوى هذا . إنه يرفع قبعته ، وهذه القبعة مربوطة بخيط مثبت في عروة معطفه خشية أن تضيع ، وهذه القبعة وخوف مولوى عليها وتفكيره في أمرها تشغل من القصة صفحات كثيرة كأنها شيء خطير ..

مولوى هذا جواب آفاق عتيق ، إحدى ساقيه متبسة ، فهو يسير متوكئا على عصا ، وهو يقضي الليل على التل ، وعندما يستيقظ حوالى ظهر اليوم التالي يقول : « سمعت منذ قليل صلاة الغروب (الإنجيلوس) التي تذكر الإنسان بالتجسد » ، ثم يفكر في زيارة أمه . إنه يعرف أنها تقطن المدينة ، ولكنه لا يعرف أية مدينة ولا في أي شارع ، ولكنها لا بد تسكن قرب المذبح ، لأنه يذكر أنه كان يسمع تصايح الماشية قبل ذبحها . وهو يتصور

أمه هذه في صورة امرأة عتيقة جدا ، وهي تعتبره دائما زوجها ، وتشيع في غرفتها دائما رائحة النوشادر . وكانت عمياء صماء ، ولكنها كانت تعرفه برأثته ، ويقول إن وجهها يشرق سرورا عندما تشم رأثته ، وعندما تتكلم تصطك أسنانها بعضها ببعض في صوت عال ، ولهذا كان من العسير أن يفهم الإنسان ماتقول . وفي بعض الأحيان كانت هي نفسها لا تفهم ماتقول ، وكانت وسيلته في إفهامها هي أن ينقر على رأسها نقرات بعدد المعنى المراد ، ولكنها كانت لا تستطيع أن تعد أكثر من اثنتين ، فإذا نقر على رأسها أربعاً نسيت الاثنتين الأوليين ولم يبق في ذهنها إلا اثنتان ، وحيث أن الاثنتين تعنيان لا ، فقد كانت تظن أنه يقول « لا » دائما أبدا ..

سار مولوى إذن في الطريق إلى بيت أمه ، سار على غير هدى لأنه لا يعرف أين ، ولو فرضنا أنه وصل إلى حيث يريد فهو لا يعرف أى نوع من الأشخاص سيجد هناك ، لأن هذا المسخ الذي يسميه أمه لم يكن إلا وهما ، إنها رمز لحينه إلى الأصل الذي أتى منه ..

وكانت لديه في أول الأمر دراجة يتنقل بها في مشقة ، وكان عليه كلما قطع مائة متر أن يقف ليسترد أنفاسه . في أثناء ذلك يتحدث في داخله صوت لا يتوقف عن الكلام ، وهذا الصوت يشك في كل مايقول أو يبدله أو يناقضه ، ولكنه يستمر دون انقطاع . كلام فارغ متدفق يشبه في فراغه ذلك السكون الرهيب الذي يحيط بمولوى . وهذا التيار المضطرب من الكلام إنما هو صورة نفسية لذلك السير الضال الذي يقضى حياته فيه ، إنما هو هرب من الحقائق ومن الكلام المعقول ..

في الطريق يلتقى راعيا يسوق قطيعا من الغنم ، منظر القطيع يذكره بالمذبح . ثم يصل إلى مدينة ، ويقبض عليه رجال الشرطة ويسألونه عن هويته فيدهشون إذ يجدون أنه لا يعرف عن نفسه شيئا .. بعد قليل يطلقون سراحه فيعود إلى الطريق بدراجته فيدهم كلبا ، وتمسك به صاحبة الكلب وتجره إلى بيتها وتحبسه فيه . هذه السيدة تسمى مدام لوسى ، وهي تلقى به في غرفة ذات قضبان وهناك ينام ، ثم يصحو وينظر من النافذة من خلال

القضبان ويقول : « إما أن القمر يسير من اليسار إلى اليمين ، أو أن الحجرة تسير من اليمين إلى اليسار ، أو أن كليهما يسير في نفس الوقت ولكن في اتجاهين مختلفين ، أو أن القمر والحجرة يسيران من اليسار إلى اليمين ولكن الحجرة تسير أبطأ من القمر ، أو يسيران من اليمين إلى اليسار ولكن القمر يسير أبطأ من الحجرة » !

أشخاص وصور تتوالى ، متداخل بعضها فى بعض ..

يمثل هذا الطراز من التفكير يمضى مولوى فى خواطره ، وهو لا يعرف أى شىء على صورة مؤكدة : أين هو ؟ أين مدام لوسى ؟ لقد اختفت ولم يعد يراها ، وهو يشعر شعورا غامضا بأنها تراقبه من مكان خفى ، وأنها تسممه فى بطنه . إن وجه مدام لوسى فيه شعر خفيف كالزغب يذكره بوجه أمه ، هل هذه ذكرى أمه .. أم أن مدام لوسى هى أمه ؟

وهكذا تتوالى الصور والشخوص يغطي بعضها على بعض ، فإذا عاد بعضها إلى الظهور كان ذلك فى صورة أخرى لاتشبه الأولى إلا من بعيد ، وهذه الشخصوص كلها تتحرك فى جو غامض مبهم كأننا فى حلم طويل ، أو فى كابوس ثقيل بتعبير أدق . بعد سير طويل يصل مولوى إلى شاطئ البحر ، عندما يقف أمام الماء يخيل إليه أنه كان هناك مرة أخرى قبل ذلك ، وأنه ركب هذا البحر فى قارب على الشاطئ يجمع قطعا من حجارة البحر أو الزلط يعضها كأنها قطع من الحلوى ، ويجد نفسه أمام مشكلة : كيف يرتبها بحسب الطعم ، وعلى أى نظام سيضعها فى جيبه ؟ عندما يجد لهذه المشكلة حلا يتبين أنه قد ضيع الأحجار .. ثم تظهر نساء على الشاطئ وتتقدم واحدة منهن نحوه ثم تختفى . هذا كله يشعر به شعورا غامضا ، لأن ذهنه يظلم شيئا فشيئا وصحته تسوء وساقه الأخرى تيبس وتنفسه يضعف ، فيمضى بعيدا عن الشاطئ ويدخل غابة لا يخرج منها إلا قرب نهاية القصة ، آخر من يلقاه من البشر رجل يحاول أن يمسك به فيضربه بالعصا التى يتوكأ عليها ، ثم يسير حبوأ بعد ذلك ، ويخرج من الغابة لاندري كيف ، ويشرف على مدينة . هل هى التى يقصد ؟ هل هنا تعيش أمه ؟ يمثل هذه الأسئلة

والخواطر ينتهى هذا الجزء من القصة ، وقد بطلت حركة مولوى تماما ونظره مرسل إلى هذا البلد البعيد .

صورة أخرى لمولوى تحت اسم آخر ..

ثم يتحدث صوت آخر يسمى نفسه موران Moran ، وهو أيضا صوت دون وجه . إنسان يتكلم ، ومن كلامه نفهم أنه ربما كان شرطيا مستورا أو رجلا مكلفا بالبحث عن مولوى ، ونفهم أيضا أن له ابنا يرافقه ، وهو دائم الإساءة إلى ابنه هذا . وهذا الرجل لا يقل غرابة عن مولوى ، بل هو ضال مثله لا يعرف ما يقصد أو ما يريد ، وهو يتحدث دائما كأن الحديث هو وسياته الوحيدة للإحساس بالحياة ، وفي نقطة ما من الحديث نشعر وكأنه قد تغير وأصبح شيئا قريبا من مولوى ، بل ربما أصبح هو هو ، فهذه ساقه تيبس ويضطر ابنه إلى شراء دراجة ليحمله عليها ويسير به في عسر ، ثم يتمرد عليه ابنه فيهرب بالدراجة والمتاع ، ثم يختلط الأمر عليه اختلاطا شديدا حتى لا يعود يذكر إن كان هو موران حقا ..

قرب نهاية القصة يختلط علينا الأمر كله . فلا نعود نفهم إذا كان مولوى هو موران وإذا كان ما قرأناه صورتين لقصة مولوى ، واحدة كما قصها هو والثانية كما تصورها الرجل الذى كان يتبعه ..

الكتاب الثانى .. مالون يموت ..

القصة الثانية « مالون يموت Malone dies » كأنها استمرار للأولى . نفس الصوت يتحدث ، ولكنه يسمى نفسه الآن مالون ، ويقول إنه اسم مكون من Mal و Alone ، والصوت هذه المرة صوت رجل يموت ، رجل مقعد راقد على فراش وحيدا فى حجرة خاوية ..

مالون هذا لا يدري من هو ولا أين هو ، فهو أحيانا يسمع أصواتا فوقه ، وأحيانا يسمعها تحته ، لكنه لا يرى أحدا ، والذين يغنون بأمره يغذونه إذا نام أو غاب عن الوعي ، ولكنه يعرف أنه بدأ يموت ، ولكى

يملاً الفراغ حتى لحظة الموت سيقص حكايات ، وهذه الصفحات التي سيكتبها إنما هي حياته ، وحركات سن القلم الرصاص الذي يكتب به إنما هي جولاته أثناء هذه الحياة ..

ولكن القصص هنا أضعف بكثير مما هو في حكاية مولوى ، فهو حيناً بادی التكلف ، وحيناً ينقصه التركيز ، ويتوقف أحياناً فنحس أن مالون قد مات ، ولكنه لم يمت ، وفي بعض الأحيان نظفر بلمحات تؤكد لنا أن مالون هو مولوى ، وأنها في الحقيقة أمام قصة واحدة تدور وتدور حتى تنتهي إلى صورة شخص جديد يسمى ماكان Macmann هو في الواقع جُماع أوصاف مولوى وموران . نلاحظ أن أسماء هؤلاء الأشخاص جميعاً تبدأ بحرف الميم ، ولهذا يشار إلى شخصيات بيكيت القصصية بلفظ الميمات . ماكان متشرد لا يقر له قرار ، صورة نموذجية لما يسمى بالفرنسية بالكلوشار lo clochard ، حياته تدور في المدينة ولكنه يظهر في الأرياف ، وفي الغابات أحياناً ، وقرب نهاية حياته يستقر في مستشفى تقوم على تمريره فيه ممرضة تسمى مول Moll . هنا نذكر صورة مولوى في بيت مدام لوسي ، ونذكر أن مدام لوسي ومول هما في الحقيقة رمزان وصورتان مختلفتان لأم مولوى ، فهما ديمتان مثلها ، ومول بالذات ذات قبح منفر ، فإن فمها ضخم خرب لا تقوم فيه إلا سن واحدة صفراء ، « تشبه في هيئتها صورة المسيح على الصليب : المسيح في فم الدنيا المتعفن » ! ورغم هذا فإن ماكان يجتهد في أن يجتمع بها ، وتبادلها هي هذه الرغبة ، ويبدأ محاولات لا أدري كيف أصفها ، فإن الناقد الألماني ديتر فلرسهوف Dieter Wellershoff يقول إنها تدعو إلى الإشفاق ، والحقيقة أنها تثير في النفس النفور ..

وأخيراً يموت مالون ، يموت وحيداً حزينا بعد احتضار طويل يحكي بيكيت تفاصيله في كتاب كامل . هذا الكتاب يبدأ بالعدم وينتهي إلى العدم ، كتاب هواجس ومخاوف أو هموم وهباء .. هل هذه هي الحياة ؟ هل هؤلاء هم البشر ؟ إن بيكيت لا يقول شيئاً ، إنه يدع الصوت الرتيب الرهيب يتكلم ويتكلم ..

الكتاب الثالث : الذين لا يسمون ..

الكتاب الثالث عنوانه غريب : الذين لا يسمون The Unnamables ونحن نقرأ الكتاب من أوله إلى آخره فلا نعرف من هم هؤلاء الذين لا يسمون . هذه هي المشكلة الكبرى مع بيكيت : أنت لاتعرف منه شيئاً محققاً ، ولا ترى شيئاً واضحاً ، ولا تفهم مما يقول شيئاً على وجهه ، حتى إنك لتقرأ منه صفحات كاملة دون أن تفهم شيئاً مهما كان تضلّعاك في اللغة الإنجليزية .. لكي أكتب هذه السطور كان لابد أن أستعين بترجمات ألمانية وفرنسية حتى أطمئن إلى فهمي لما أقرأ . مثل هذا فعل كثير من النقاد لكي يخرجوا بشيء من هذا الكاتب الذي لاتشك إذا نظرت إلى صورته في أنك تقرأ ارجل تقلقل عقله عن موضعه ، اقرأ مثلاً ما يقوله كلود موريyak في كتابه المسمى : « اللأ أدب المعاصر L'allittérature contemporaine » (دار ألبان ميشيل ، باريس ١٩٥٨) ص ٧٧ - ٩٢ .

في هذا الكتاب الثالث يتحدث نفس الصوت مرة أخرى ، ولكن من العالم الآخر أو العدم كما يقول بيكيت . الحديث يبدأ من الفراغ : من المتحدث؟ من أين يتحدث ؟ متى بدأ الحديث ؟ لاندري .. في الصفحات الأولى تشعر وكأن هذا الصوت سيكشف لك عن حقيقة أمره ، وأنه سيقول لك — بعد العناء — من هو صاحبه ومن هو مالون أو مواوي .. ولكن لا .. إن بيكيت كاتب متعب لا يريح قارئه أبداً ، لا يكاد يمضي في الحديث حيناً حتى يستطرد في حكايات وذكريات واكتشافات وأكاذيب عن نفسه حتى يدرك القارئ السأم والسخط ، وقد صدق أندريه ماريسل عندما قال : « يبدو لنا أن الهدف الرئيسي لصمويل بيكيت هو إنشاء الكتاب الذي لا يكتب ، الكتاب الذي لاتستطاع كتابته . إنها محاولة نحو المستحيل ، وهي مأساة فشل لا مفر منه : أكوام من الحطب تحترق وتملأ الجو دخاناً في أرض مبهمه مجهولة .. »

هذا الصوت يسمى نفسه هذه المرة بازيلوس Basilus ، وبعد قليل يمنح نفسه اسماً جديداً هو ماهود Mahood ، وحكاياته مسرفة

في الإبهام والغموض ، حتى لتشعر أنك تستمع لرجل يهذى . ولكن شيئاً غريباً يستوقف انتباهك : أن المتحدث يعرف كل شيء وقع للميمات أو صدر عنها ، وهو يشير إلى بعض أقوالها وإشارات تأتي على حقيقتها ضوئاً ، فإذا رجعت إلى الكتابين الأولين وقرأت ، وجدت أنك تفهم شيئاً جديداً يقرّبها إلى فهمك ، وإذن فصمويل بيكيت ليس هاذياً ولا مشعبذاً ، وإنما هو كاتب يكتب عن أشياء واضحة في ذهنه ، ويقصد بكتابته إلى غاية معينة لا يفصح عنها . ربما كان الحائل دون فهمه أنه يائس من الدنيا والناس بأساً كاملاً في حين أن معظمنا يملأ قلبه الأمل في الحياة والاستبشار بها ، ولهذا فإن نفوسنا ترفض ما يقول أولاً بأول ويستحيل هذا اللقاء الذي لا بد منه بين الكاتب والقارى .

بين الصور الكثيرة التي تتلاحق في سرعة ، نظفر بسطور تدلنا على الاتجاه العام للحديث . هذا الاتجاه يسير فيه جوال شارد — ربما كان مواوى أو موران أو ما كان — والصوت الذي يتحدث يريد أن يقتله لكي يستريح من عناء التشرّد والتجوال ، وهو يصف نفسه في صورة مفزعة كأنها مقتبسة من جحيم دانتي : في صورة رأس على جسم بلا أطراف ! إنه يشبه نفسه بزهور طالعة في إصيص موضوع على قاعدة على باب مطعم شعبي إلى جوار سور المذبح .. هذا الرأس ساكن لا يتحرك فيه إلا الفم والعينان ، وصاحبة المطعم — واسمها مادلين — تمسح هذا الرأس بين الحين والحين بدهان ثم تغطيه بقطعة من القماش ! من مادلين هذه ؟ ربما كانت رمزاً لأم مواوى ، وربما كانت إشارة إلى مريم المجدلية ..

وفي نهاية الكتاب يقول : « لا فائدة في أن يقص الإنسان على نفسه أقاصيص تزجيةً لفراغ الزمن ، إن الحكايات لاتدع الوقت يمر . لا شيء يمر أو ينتهي ، ولا بأس بذلك ، فهذا هو حال الدنيا : يقص الإنسان على نفسه أقاصيص ، ثم يحكى لنفسه ما يريد ، وبينما الإنسان يحكى تفقد الأقاصيص صفتها مع أنها ما زالت كذلك ، أو بعبارة أخرى : لم توجد قط أقاصيص وإنما الإنسان حكى ما شاء على قدر ما ساعفته الذاكرة .. إلخ » .

ماذا أراد بهذه العبارة ؟ ماذا أراد بالكتاب كله ؟ أحسن إجابة على مثل هذين السؤالين نجدها عند أندريه ماريستل حيث يقول : « إن الطراز الجديد من الرواية — أو اللارواية l'anti-roman — يرمى إلى إقناع الناس بضرورة الاعتراف بموقف الإنكار الذي وقفه أصحاب هذا الاتجاه من التقليد الفكري الإنساني العام . وهذا الإنكار (أو تلك القطيعة) بدأ من قبل الحرب العالمية الثانية ، وصمويل بيكيت بطبيعة نشأته الخاصة يدعونا إلى الاعتراف بمذهبه ومذهب من سبقوه إليه من النافرين . ويمكن أن نؤكد — دون خوف من الخطأ — أن أولئك القصصيين الذين كرسوا جهودهم لإنشاء أعمالهم الأدبية على أساس ضخيم من الحرارة والشجاعة قد أحدثوا ثورة حقيقية في تاريخ القصص . وجدير بالملاحظة أن جهودهم هذه انتهت إلى عكس ما أرادوا : انتهت إلى تأكيد سلامة الأسس التقليدية الإنسانية والفنية التي سار عليها الناس منذ الزمن البعيد .. »

على أبواب عصر فكري جديد ..

هذه الصور كلها تبدو — عند القراءة الأولى — أنها مجرد شطحات وتخريفات لا معنى لها صدرت عن ذهن مخمل عليل .

ولكنك عندما تردد الفكر فيها تبين أنها رموز وإشارات إلى حقائق وصور ثابتة في أذهان البشر أجمعين .. فصورة موالوى وهو سائر في الغابة ممدود اليدين إلى الأمام حتى يشرف على المدينة تعود بذهن القارى المسيحي إلى صورة المسيح على الصليب وعيناه تنظران إلى أضواء بيت المقدس وهي تترامى له من بعيد . فإذا ذكر القارى أن هذه القصة تبدأ عند صلاة الغروب (الإنجيلوس) التي تذكر الإنسان بالتجسد ، تبين أن صمويل بيكيت ليس عابثاً ولا مخرفاً ، إنما هو رجل في ذهنه شيء جدير بأن يقال ويسمع ، وأن الغريب عنده ليست أفكاره بل انقواب التي يصب عاينها هذه الإنكار والرغبة في تحطيم كل ما هو قائم دون تردد أو رزق ، فإن الناس تعودوا — مثلاً — أن يذكروا السيد المسيح وأدوار حياته في احترام وتوقير ، ولهذا يفرغهم أن يروه مصوراً في هيئة شرير مخمل الذهن مثل موالوى . وكيف تقبل

النفس الرمز إلى السيد المسيح بصورة مولوى على دراجته داخل المدينة ثم يقبض عليه الشرط كما قبض على السيد المسيح بعد دخوله بيت المقدس ؟ وأسوأ من هذا أن هذه الصورة تستدعي قطعاً القول بأن أم مولوى رمز على السيدة العذراء ، وهذا أبشع رمز يمكن تصويره ..

وكذلك القول عن قصة مالون في الكتاب الثاني ، فصورة هذا الرجل تحمل إلى الذهن صورة هرمس ذلك الحكيم القديم الذي طالما كتب عنه العرب ونسبوا إليه كل حكمة . هرمس في حقيقته حكيم مصرى ، ربما كان من ابتداع الذهن المصرى ، وربما كان رمزاً على حورس الباحث عن جسد أبيه ، وعلى مثال هرمس صور العرب الخضر عليه السلام في هيئة عبد صالح من عباد الله أنساً لله سبحانه في أجله ما شاء ، فقد كان صاحباً لموسى عليه السلام ، ثم كان صاحباً لمعظم صوفية القرن السابع عشر الذين حدثنا عنهم عبد الوهاب الشعراني ..

كتابات بيكيت - إذن - أشبه بالغاز دون حلول ، أو أسئلة من غير جواب ، وهو يشعر أنه غير مكلف بالرد عليها ، فإذا تكلف عناء الرد في بعض الحالات ، جاء هذا الرد أغمض من السؤال نفسه وخلق لنا مشكلة أخرى ... وأشخاص بيكيت يبدوون في ظاهرهم مجانين أو مشعبذين ، ولكنهم شريرون أيضاً .. إنهم مخلوقات مفزعة تدور في أذهانهم أفكار مخيفة ، إنهم في الحقيقة ناس خارج القانون ، ناس لا خلق لهم ولا مبدأ ، يعيشون كالبهم الراحية في الخلاء .. إنهم في مستوى بشرى أدنى بكثير من أحط البدائيين كما يقول ماريستل ، لأن البدائي يتقدم قطعاً شيئاً فشيئاً ، أما شخص بيكيت فلا تتقدم أبداً ، بل تتأخر وتنحط ..

هل هذا أدب جديد ؟ لا ندرى .. خير ما نقول هو أن نردد ما قال ملثين . فريدمان Melvin Friedman . في كتابه عن روايات صمويل بيكيت : « هذا خليط من جيمس جويس ومارسل بروس وأشياء أخرى لا أعرفها .. »

لويجي بيراندللو

الثوب الضيق

منز

السنوات التي طار فيها صيت جورج برنارد شو وصارت اليه زعامة المسرح العالي ، لم يظهر الى ايامنا هذه اديب بلغ من الشهرة وبعد الاثر في الفنين القصصى والمسرحى ما بلغه لويجي بيراندللو .

ولا قصد بذلك ان ملكات بيراندللو الفنية لاتعدلها ملكات احد من معاصريه ومعاصرينا ، لان الموازنة بين الادباء وتفصيل واحد منهم على واحد - كما جرى عليه نقادنا القدامى - مذهب قليل الجدوى ، وهو دليل على ضعف الاحساس الفنى عند النقاد ، لان لكل اديب شخصيته وملكته وطرافته ونواحي ابداعه .

ولكن الذى قصده ان احدا من هؤلاء المعاصرين لم يؤثر في الفنين القصصى والمسرحى قدر ما اثر فيهما بيراندللو ، فان كل واحدة من كبار مسرحياته ادخلت تجديدا وتطورا على تكنولوجيا القطعة المسرحية واخراجها وتمثيلها ، وكما يتبارى المخرجون اليوم في اخراج هملت - مثلا - او «الزفاف الدامى» لجارثيا لوركا فكذلك يتبارون في اخراج «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» او «هنرى الرابع» لبيراندللو ، لان هذه كلها ميادين ابتكار وخلق للمخرج ذى الملكة المبدعة .

وكذلك الامر بالنسبة للممثلين ، فلكل واحد منهم طريقة فى تمثيل شخصيات مثل مارتينو لورى او هنرى الرابع او ايرزيليا او ميمو سيرانزا وما اليها من الشخصيات البيراندلية .

والذين قراوا - او شهدوا - شيئا من قصص بيراندللو او مسرحياته ، يتصورون مقدار الملكة التخيلية والقدرة على التصوير والتعبير التي يحتاج اليها المخرجون والممثلون ، حتى يعبروا عن شيء لبيراندللو تعبيرا يناسب ما يضمنه من افكار .

والسبب في ذلك أن قصص بيراندللو ومسرحياته تدور حول موضوعات بالغة العمق والدقة والطرافة ، مثال ذلك موضوع الشخصية الإنسانية : ما هي شخصيتنا ؟ هل هي هذه البيانات المحددة الواردة في بطاقة تحقيق الشخصية ، أو الهوية كما يقولون ؟ أم صورتنا كما يراها أهلنا وأصدقائنا وأعداؤنا ؟ أم المكانة التي يصل إليها الواحد منا في المجتمع ؟

وإذا حدث أن إنسانا اختفى وظن الناس أنه مات ، فهل يمكنه إذا عاد أن يلبس شخصيته التي كان الناس يعرفونها ويواصل حياته ؟

أو إذا حدث أن تيار حياة إنسان انقطع بسبب جنون أصابه لفترة ما ، فهل يعود إذا استرد عقله إلى طلب آثار لم يأخذه في حياته الأولى ؟

والكثير من قصص بيراندللو ومسرحياته يدور حول الثالث الخالد : الإنسان والحقيقة والزمن .. هل هناك شيء كائن حقا وفاعلا ؟ .. هل الحقائق حقائق في ذاتها ، أم هي موجودة بالنسبة لنا فحسب ؟ .. ونحن ؟ هل نحن حقائق ؟ إذا فكرت في ذلك تبين أنك مثلا موجود بالنسبة لنفسك ، وللذين يعرفونك أما بالنسبة للآلوف والملايين فأنت لست موجودا ! والزمن ماهو ؟ أم هو الذي يمضي ، أم هو ثابت ونحن الذين نمضي ؟ .. أسئلة طريفة عميقة محيرة .. جدرة بأن تكون مادة عمل أديب مفكر من طراز رفيع .

مشكلات تناولها الفلاسفة من قديم الزمان ، ولكنها مازالت فسيحة مترامية أمام أهل الفن ، وهم أقدر على معالجتها ، لأنهم يستطيعون أن ينشئوا قصصا تدور حولها ، فتأخذ المشكلة صورة ملموسة محدودة يتتبعها الإنسان في نطاق زمني مكاني وقائي ، ويراها تروح وتجدى وتتكم وتحاول أن تجد الإجابة على التساؤل .. أو لا تستطيع الإجابة ، لأن حلول المشكلات الإنسانية ليست الهدف الحقيقي للأديب أو الفنان ، إنما هدفهما الحقيقي إثارة المشكلة وبحث الناس على التفكير فيها ..

هذا هو الذي جعل لبيراندللو هذه المكانة ، وهو الذي جعله محور المسرح العالمي خلال الثلث الأول من هذا القرن .

* * *

نجاح أتاه في سن عالية ، فعوضه عما فات ..

ولد لويجي بيراندللو في صقلية في ٢٨ يونيو ١٨٦٧ .

ولد في أجريجننت (جيجننتي) ، بلد كان له في تاريخ صقلية الإسلامية دور طويل . خرجنا عنه سنة ١٠٦١م ، ولكننا تركنا فيه — كما هو الحال في

معظم نواحي صقلية — أثرا لا يمحى .. ومن شعرائنا القدامى كثيرون يحملون نسبة « الأجرجنتى » .

ومنذ أعوام قليلة أطلعت صقلية أديبا طار صيته — هو جويسى دى لامبيدوزا — صاحب قصة « القط البرى » التى سبق أن عرضناها ..

ولكن أثر صقلية فى بيراندالو قليل ، لأنه غادرها إلى غير رجعة بعد أن أتم دراسته الثانوية . نعم إن موضوع رسالته للدكتوراه كان لهجة أجرجنت ، ولكن ذلك لا يدل على تأثير بالمعنى الذى نريد .

درس الفلسفة فى جامعة روما ثم فى جامعة بون فى ألمانيا ، ومن جامعة بون حصل على الدكتوراه ، ثم عين مدرسا للفن والأسلوب فى معهد المعلمين العالى فى روما .

وفى سنة ١٩٠٨ أصبح أستاذاً للأدب الإيطالى فى مدرسة المعلمات العالية فى روما ، وظل فى هذه الوظيفة ٣٠ سنة أى حتى وفاته فى ١٠ ديسمبر ١٩٣٧ . ولكن إنتاجه الأدبى بدأ من سن الثانية والعشرين ، فى تلك السن كتب قصته الأولى « الصيد فى جيباً » .

وظل يكتب وينشر دون أن يستلفت اهتمام كبيراً حتى سنة ١٩٢١ ، مع أن الكثير مما كتب قبل هذه السنة يعد من روائع أعماله ..

وسنة ١٩٢١ هى السنة التى مثلت فيها مسرحيته « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ، وفيها انتقل دفعة واحدة إلى مصاف كبار الأدباء ، كان فى الرابعة والخمسين .

نجاح أتاه فى سن عالية بعض الشيء ، ولكنه أحيا كل الجيد من أعماله الماضية ، فدخل بيراندالو عالم المشهورين بإنتاج سالف ضخيم ثبتت به مكانته ..

ومن أطرف ما يروى أن قصته الطائرة الصيت « المرحوم متى بسكال » نشرت سنة ١٩٠٤ فلم يبع منها حتى سنة ١٩٢٢ إلا ٢٠٠٠ نسخة ، وعندما طار اسمه أعيد طبعها فبيع منها ٢٠٠,٠٠٠ فى سنتين ! .

وبعد « ست شخصيات » توالى مسرحياته الكبرى ، ووجد الناس فيه مجددا وصاحب مسرح مبدعا وقصص طريف عميق ، مسرح يمتاز بوضوح القضايا التي يعرضها ، وبالقوة الدرامية التي يودعها المؤلف ما يكتب ، وبالقدرة على الرمز البعيد ، حتى ليخيل إلينا في كثير من الأحيان أن بيراندالو يتابع ظللا وأشباحا ومركبات نفسية ويصورها شخوصا تسعى ..
في سنة ١٩٣٤ حصل على جائزة نوبل للآداب .

وأجمعت أوساط النقد الفني في العالم كله على أن بيراندالو أدخل على الحركة المسرحية العالمية تجديدا واسعا المدى . علاوة على ما ذكرناه أجاد بيراندالو في عدد من المسرحيات التي كتبها بعد « ست شخصيات » علاج موضوع طريف لم يوفق فيه غيره ، هو موضوع ازدواج الشخصية . وقد يحسب بعض الناس أن ازدواج الشخصية مرض نفسي لا يوجد إلا في القليلين ، ولكن الحقيقة أن معظمنا ذوو شخصيات مزدوجة : كم منا يسير في الحياة بشخصيتين : واحدة في البيت وواحدة في العمل ! وكان برنارد شو من أول المشيدين بعقيدة بيراندالو ، وتحت إشرافه تولت « جمعية المسرح » في لندن إعداد مسرحياته وتقديمها للناس في إنجلترا . وفي فرنسا تولى تقديمها مسرح بيتوفيف ، وفي ألمانيا تولى ذلك العمل المخرج المسرحي المشهور ماكس راينهارت .

وفي نيويورك باهر مسرح فولتون فغير اسمه إلى مسرح بيراندالو .

وفي السنوات التالية مثلت مسرحياته على خشبات مسارح الدنيا كلها ، حتى ليزعم بعض مؤرخي المسرح أن أحدا لم يبلغ النجاح السريع الذي بلغه خلال السنوات القليلة التي أعقبت حصوله على جائزة نوبل ، حتى إبسن وبرنارد شو لم يصلوا إلى مثل هذا النجاح في مثل هذا الوقت القصير ..

نجاح شامل أتاه في خريف العمر ، فقد كانت سن بيراندالو عندما حصل على جائزة نوبل ٦٧ سنة ، وبعدها طاف بالدنيا مرة بعد مرة ، واستمر يكتب ويؤلف حتى وافته المنية في ١٠ ديسمبر ١٩٣٧ .

ثوب ضيق وخلق أضيق ..

هذه القصة تصور فنه القصصى ، وإن كانت لاتصور فلسفته فى الحياة كما نلمسها فى قصصه ومسرحياته الكبرى . من العسير أن نجد لكاتب كبير قصة قصيرة تصور فلسفته فى الحياة كاملة . لانجد هذا إلا فى الروايات المطولة والمسرحيات الكاملة : فى مثل هذه القصة القصيرة لانرى إلا جانباً صغيراً من فن الكاتب .

إليك القصة مع بعض الاختصار هنا وهناك :

كان الأستاذ جورى فى العادة صبوراً جداً مع خادمته العجوز التى كانت تقوم على خدمته من قرابة العشرين عاماً ، ولكنه كان فى ذلك اليوم فى حالة غضب شامل ، لأنه كان مضطراً — للمرة الأولى فى حياته — إلى لبس بذلة احتفال ذات سترة طويلة الذيل ..

وكان مجرد تفكيره فى أن أمراً قليل الأهمية كهذا من الممكن أن يشغل من ذهنه ويثير تفكيره ، كان هذا كافياً لإشعال جمره غضبه ، لأن عقله كان أبعد ما يكون عن توافه الأمور ، إذ كل مثقلاً بالقضايا الذهنية الحادة. وأخذ غضبه يتزايد كلما ذكر أنه يتعين عليه — وهو صاحب ذلك العقل العظيم — أن يهبط بنفسه إلى درجة أن يلبس هذا الرداء الذى تفرضه التقاليد السخيفة فى بعض مناسبات الاحتفالات ، ومعنى هذا أن حياته تهون وتهبط إلى مستوى الانصراف إلى اللهو واللعب ..

وبالإضافة إلى ذلك ، كيف بالله سيدخل فى هذا الرداء وهو بهذا الجسم الضخم الشبيه بجسم الخرتيت أو تلك الحيوانات الهائلة التى عاشت قبل الطوفان؟ ومضى الأستاذ ينفخ ويهدر غاضباً على الخادمة القصيرة المكتنزة كأنها بالة قطن ، لأنها كانت فى حالة طرب عظيم لرؤية سيدها الضخم فى ثوب الاستعراض العجيب هذا .. ولم تنتبه المسكينة إلى ما أصاب أثاث الغرفة المتواضع والكتب المتناثرة من غير نظام فى تلك الغرفة المظلمة نتيجة الكفاح الأستاذ ليدخل فى الثوب الضيق العنيد ..

ولم يكن هذا الثوب — بطبيعة الحال — ملكا للأستاذ جورى ، إذ الحقيقة أنه استأجره من دكان تأجير ثياب : أتاه كاتب الدكان ومعه عدد من البدلات ليختار منها . ووقف الكاتب يتأمل الأستاذ فى بدلته بعينى خبير ماهر عارف بالأزياء ، وعلى شفثيه بسمة رضى عن نفسه وكبرياء بسبب علمه الواسع ، ومضى يأمر الأستاذ أن يستدير يمينا ثم شمالا ، معتذراً للأستاذ فى كل مرة ، ثم هز رأسه فى أسف وقال : هذه لاتنفع ..

وهنا كان مرجل غضب الأستاذ يز داد غليانا فيمضى يمسح عرقه ..

لقد جرب إلى الآن ثمانى بدلات أوتسعاً أو أكثر لايدرى كم ، وكأما لبس واحدة وجدها أضيق من التى قبلها ، وهذه الياقة التى كان يشعر أنها تخنقه خنقا ، وصدر القميص المنشئ الذى يأبى إلا البروز من فتحة الصدر وقد تغضن وتكرمش ، ورباط الرقبة الأبيض المتدلى وعلى الأستاذ — زيادة على ذلك — أن يربطه لايدرى والله كيف !

وأخيراً تنازل الكاتب وقال :

— حسنا .. هذه البدلة لا بأس بها .. صدقنى يا سيدى أننا لن نجد خيراً منها ..

وهنا التفت الأستاذ إلى الخادمة وأبقى عليها نظرة صارمة ليمنعها من أن تردد كالبيغاء : « مضبوط .. مضبوط ! » ، ثم نظر إلى البدلة ذات الذيل الطويل التى دخل فيها فخلعت عليه هيئة محترمة جعلت الكاتب يخاطبه بـ « سيدى » ، ثم قل للكاتب :

— لم تبق لديك بدلات أخرى ؟

— لقد أنيت باثنى عشرة بدلة .

— وهذه هى الثانية عشرة ؟

— الثانية عشرة ..

— حسن جدا إذن ..

ومع أن هذه البذلة كانت أضيق من السابقات إلا أن الكاتب سلم على رغمه بما رآه الأستاذ ، ثم قال :

— إنها ضيقة بعض الشيء ولكنها ستكون أحسن ، هل تتفضل بالنظر في المرأة؟

— لا .. أشكرك .. كفى هذه الفرجة التي أتحت لكما فرصتها إلى الآن ، أنت وهذه السيدة .. خادمتي أقصد ..

وبكل وقار أحنى الشاب رأسه إحناءة في غاية الاختصار ، ثم خرج حاملاً البذلات الإحدى عشرة الأخرى .

وصاح الأستاذ في غضب وهو يحاول أن يرفع ذراعه : ولكن هذا غير معقول !

ثم مضى فتناول بطاقة الدعوة المعطرة من على الدولاب ، ثم نفخ غاضباً مرة أخرى : إن موعد الحفل الساعة الثامنة ، وبيت العروس في شارع ميلان على عشرين دقيقة سيراً على الأقدام ، وها هي الساعة الساعة والربع ..

وكانت الخادمة قد عادت إلى الغرفة بعد أن رافقت الكاتب إلى الباب ، فصاح بها الأستاذ : مهلاً .. حاوئ إذا استطعت أن تكمل عملية خنثى برباط الرقبة هذا ..

فقالت الخادمة : « رفقاً بالياقة .. » ، ثم مضت تمسح يدها بعناية في منديل ، وأقبلت تحكم الرباط .

وساد الصمت وهي تعمل . سكن الأستاذ وكل شيء في الحجرة كأنه كان ينتظر قيام الساعة ، ثم قال :

— خلاص ؟ ..

فتنهدت في ضجر وضيق .. ونهض الأستاذ واقفاً وصاح :

— كفى .. سأحاول أنا .. لم أعد أستطيع احتمال هذا ..

ولكنه لم يكذب ينتصب أمام المرأة حتى انفجر غاضبا على صورة أفرعت الخادمة . وكان أول ما فعل أن انحنى لنفسه أمام المرأة انحناءة بعيدة عن اللطف ، وهنا رأى طرفي السترة يفترقان ثم ينضم أحدهما إلى الآخر على عجل ، فاستقام مسرعا ونظر خلفه كأنه قط أحس بشيء مربوط إلى ذيله ، وعندما استدار سمع صوت تمزق ، وتسمر في مكانه ذاهلا : لقد تقطعت خياطة الثوب تحت إبطه ..

وصاح الأستاذ في نوبة من الغضب لا توصف : « إنها غير مخيطة ! .. لقد أتونا بها من غير خياطة ! .. »

فأسرعت الخادمة تهدي خاطره ، ونهضت في الحال قائلة : « اخلعها .. سأعيد خياطتها لك .. »

فصاح الأستاذ في يأس : « ولكن ، لم يعد لدى وقت .. سأذهب هكذا .. كأنه عقاب .. هكذا ! معنى هذا أنني لن أصافح أحدا .. دعيني أذهب .. »

وعقد رباط عنقه في غضب ، وغطى السترة ذات الذيل بالمعطف ، وانطلق إلى الطريق ..

عندما يأتي الموت في وقت غير مناسب ..

ومع ذلك فقد كان ينبغي أن يكون سعيداً هذا اليوم . يا للشيطان ! فهم يحتفلون اليوم بزفاف تلميذة سابقة له عزيزة عليه اسمها شيزارا راييس ، استطاعت بفضل معاونته أن تجني عن طريق ذلك الزواج ثمرة سنوات طويلة من التضحيات والجهود في الدراسة .

وفي الطريق جعل الأستاذ جوري يستعيد في ذهنه حلقات المصادفة الغريبة التي أدت إلى هذا الزواج ، ثم جعل يتساءل : ولكن ما اسم العريس ؟ ما اسم ذلك الأرمل الموسر الذي زاره ذات يوم في غرفة الأساتذة وطلب

إليه أن يدلّه على مربية ومدرسة لبناته ؟ جريمي ؟ .. جريتي ؟ .. لا .. هذا هو اسمه : متری !

ثم استرسل في ذكرياته . إن شيزارا رايّس هذه كانت تدرس عليه عندما توفي أبوها . كانت في الخامسة عشرة ، فتقدم لمعاونتها ، وتمكنت هي بفضل عزميتها من السير في دراستها مستعينة بالحياكة حيناً وإعطاء الدروس الخاصة حيناً حتى حصلت على دبلوم المعلمات ، ثم استطاع هو أن يجد لها عملاً في روما يقيم أودها مع أمها العجوز ، ثم تقدم إليه متری هذا يرجوه مدرسة ومربية لأولاده .. ولكن هل اسمه متری حقاً ؟ .. وفكر قليلاً ثم قال : جريمي : نعم ، هذا هو الاسم ..

الخلاصة .. وقع جريمي هذا في حب شيزارا من أول يوم . وسارت الأمور في طريقها الطبيعي بعد ذلك ، وانتهت إلى هذا الزواج الذي سيعقد اليوم . في الطريق مال إلى محل زهور واشترى باقة صغيرة .

وعندما أهلك على فيا ميلانو ورأى البيت بصر على بابه بنفر من المتسكعين ، فحسب أنه تأخر وأن عربات الزفاف سبقتة إلى الكنيسة ، ومر بين هؤلاء المتسكعين ودخل البيت فلقى البواب وقال :

— أصاعد أنت لحضور الزفاف ؟

— نعم ، إنني ضيف .

— ولكن الزفاف قد ألغى ..

— ماذا تقول ؟

— السيدة المسكينة .. الأم أقصد ..

— ماتت ؟

— الليلة الماضية ، فجأة ..

اقبلوا للعرس فوجدوا أنفسهم في ماتم ..

.. وصعد الأستاذ جوري السلم مسرعاً ودخل المسكن ، في الصلاة رأى

نفرأ من الرجال والسيدات صامتين يكسو وجوههم الحزن ، ولكن أحدا منهم لم يكن يرتدى ملابس الحداد . كلهم مثله أتوا للاشتراك في زفاف فوجدوا أنفسهم في مخزنة . عند باب إحدى الغرف رأى رجلا حسب العريس ، فتقدم منه وقال في لهجة حزينة :

— يا عزيزى السنيور جرمى ..

فرفع الرجل بصره إليه وقال :

— ميجرى ، من فضلك ..

— آه .. هذا حق ، ميجرى ، لى ساعة وأنا أفكر فى الموضوع ..

وقدم الأستاذ جورى نفسه إليه ، فذكره فى الحال ، وعندما أراد أن يعزبه قال : إننى كارلو ميجرى أخو العريس ..

— معذرة .. إنك تشبهه تماما .

وبعد قليل قدمه إلى امرأة بدينة ذات هيئة أرستقراطية وقال إنها أمه وأم العريس طبعاً . وبعد قليل سأل عن العروس ، فقالوا له إنها فى حجرة الميئة ، منفردة معها تبكيها ..

ودخل فى خطوات ثقيلة ، فوجد شيزارا راكعة إلى جانب السرير وقد دست رأسها فى الحشية التى تمددت أمها عليها وقد غشاها جلال الموت . واقترب منها وحاول أن ينهضها ، وجعل يرجوها أن تكف عن النحيب ، فما كان هذا إلا ليزيدها إيغالا فيه . وبعد لآى استطاع إسكاتها ، ومضى يعزبها .

وبعد قليل خرج إلى الصالة ، فسمع كارلو ميجرى يقول إن أخاه مضطر إلى السفر اليوم أو غدا إلى فالسانجوني لعمل ضرورى ، وأنهم ألحوا عليه فى ذلك مادام الزواج قد أُرِجى إلى أجل غير مسمى . وسمع الأم البدينة تقول إن ذلك ربما كان أحسن ، لتعيد الأسرة النظر فى ذلك الزواج ..

وماذا يجرى للعنيا اذا عقد الزواج الآن ؟ ..

وشعر الأستاذ جورى أن الغصب يسرى فى كيانه ، هل من الممكن

أن تضيق فرصة زواج هذه المسكينة لجرد أن أمها قد توفيت بالأمس ؟ ..
هل نفلت من يدها سعادة العمر لأن أمها اختارت ليلة زفاف ابنتها بالذات
تموت ؟ .. ولماذا يربحاً الزواج ؟ .. هل هؤلاء جميعاً محزونون ؟ .. وهل
حزن شيزارا يمنعها من أن تسرع بعمل إجراءات الزواج ثم تحزن بعد ذلك
ماشاء أن تحزن ؟ ..

ولم يدر وهو يفكر على هذا النحو إلا وقد أشار بيده إشارة عنيفة
تقطعت بسببها خيوط أخرى تحت إبطه ، وأصبح كم السترة معاقاً بشيء
واه . ولكنه مضى مسرعاً دون أن يفكر في شيء حتى دخل غرفة المتوفاة ،
وانقض على شيزارا وحاول أن ينحني ليوثقها ، ثم ذكر حكاية الكم ،
فرجاها أن تنهض دون أن تضطره إلى الانحناء لأنه لا يستطيع ، ثم قال لها :
— أرجوك يابنتي أن تكفي عن البكاء .. صبرك قليلاً وأصغى إلى ..
فقلت وهي تجهش بالبكاء :

— كيف لا أبكي ؟ ..

— لا ينبغي أن تبكي لأن هذا ليس وقت بكاء لك .. لقد تركك الحظ
وحيدة يابنتي ولا بد أن تنقذ نفسك ، هل تفهمين أنك ينبغي أن تنقذ
نفسك ؟ الآن اجمعي شجاعتك وأصغى إلى ما سأقوله ..

واستطاعت أن تصغى إليه ، فمضى يشرح لها الموقف ويؤكد لها أنها
إذا لم تتزوج اليوم فلن تتزوج هذا الرجل أبداً . ثم قال لها إنها ينبغي أن تطرح
الحزن مؤقتاً وتخلع السواد وتلبس شيئاً تمضي به مسرعة إلى الكنيسة لعقد
الزفاف ..

قال ذلك كله في صوت غاضب وقد تجلّى في عينيه التصميم الأكيد على
أن ينفذ ما يدور في رأسه ، وحاولت شيزارا أن تحتج دون جدوى ، وبدافع
الخوف الظاهر والرغبة الخافية نهضت وفعلت ما طاب ، وتركها تعد نفسها
وخرج . كان العريس قد عاد ، فتقدم منه وأخذ يشرح له الأمر ، وهو من

شدة اهتمامه لا يكاد يلتقي بالا إلى الناس ودهشتهم وإنكارهم . وأخذ العريس يعتذر ، ويحاول أن يشرح الظرف للأستاذ جورى ، ولكن هذا أصر ومضى يشير بيديه فى عنف .. فإذا هو منهمك فى الكلام والحركة انخلع كم السترة وأخذ يتدلى من ذراعه ، وتضايق منه الأستاذ فهز يده هزة عنيفة طار منها الكم فى الهواء ، وضحك الناس ..

ووسط هذا الضحك بان على وجه العريس أنه مستعد للذهاب إلى الكنيسة لعقد الزواج ، وانفجرت أسارير الأستاذ وهو لا يزال يتحدث ويهز ذراعه دون كم فى عصبية بالغة ، وظهرت شيزارا على باب الغرفة وقد ارتدت ثوبا عاديا ، فأسرع الأستاذ وقال : حسنا .. الآن خذوا هذه الزهور للمتوفاة .. هذا عدل ، الزهور للمتوفاة .. تكفى باقة صغيرة للعروس ، هذه مثلا !

ثم انتزع باقة صغيرة من سفطها وناولها للعروس ، وجذبها بيد والعريس باليد الأخرى ، وأمر الأخ أن يسير خلفهم ومضوا إلى الكنيسة . كانت الأوراق معدة هناك ، إذ لم يكن أحد قد ألغى الإجراءات بعد .. ووصل الموكب المتواضع ، وتم الزواج .

وعندما عادوا إلى البيت سأل الأستاذ عن ذلك الكم الذى طار من ذراعه فى سورة الغضب ، وأخذه ولفه فى جريدة ، ووضعته تحت إبطه ومضى إلى منزله فى هدوء وهو يفكر فيما حدث : عجيب ! لولا هذا الثوب الضيق ما ضاق خلقه وجن جنونه فاقتحم العادة والتقليد وفعل ما فعل ، ولولا طيران الكم ماضحك الناس وما خرجوا عن تزمّت الحزن التقليدى وما استطاع الأستاذ أن يحقق هذا النصر على القدر .. لو أنه كان يلبس ثوبا مريحا لكان بطبيعة الحال قد استسلم لظرف الموت وما ينبغى له من حزن بحكم التقاليد ، كأي غبي على الأرض ..

أليخاندرو كاسونا

الأشجار تموت واقفة

فصل سابق قدمت إحدى مسرحيات «أليخاندرو كاسونا»
- وهي «قارب بلا صياد» - وقلت يومها مالا بد من قوله في التعريف
بالرجل وفله ، وخصائص مسرحياته ..

في

وعلى سبيل التذكير فحسب نمر بالنقط الرئيسية ..

أليخاندرو كاسونا في الستين من عمره اليوم ، وهو دون
شك من كبار كتاب المسرح في أيامنا ، ومسرحياته تقرأ في كل لغة
وتمثل في كل مكان . وهذه المسرحية بالذات شهدتها الناس في
عواصم الفكر والفن في عالمنا ، من برلين إلى نيويورك ، في باريس
ظلت تمثل شهورا متوالية ، وفي نيويورك قال النقاد أن مهارة
كاسونا ككاتب مسرحي لا تقارن إلا بمهارة يوجين أونيل وماكسويل
آندرسون . في الوقت الحالي تمثل في روما وزيوريخ ومريد .

ميزته التي يعرفها له النقاد هي أنه استطاع أن يصل إلى
الصدارة بين كتاب المسرح المعاصرين دون أن يجسرى في ميدان
السرفين في التجديد . أنه يقف بعيدا جدا عن عالم بيرتولت بريخت
ويوجين يونسكو وصمويل بيكيت . المسرح عنده هو المسرح الذي
عرفناه من أيام سوفوكليس ويوريبيديس إلى أيام برنارد شو ،
مسرح الدراما الإنسانية التي تلمح مترابطة الحوادث متعاقبة
الحلقات ، مسرح البداية والقمة والنهاية في قالب حوار لطيف
رقيق .

وأجمل ما عند كاسونا موضوعاته ، دائما جديدة مبتكرة دون
افتعال أو اغراب ، دائما إنسانية تنبع من قلب فنان صادق لتصب
في قلب قارئ أو متفرج يبحث عن الصديق وحقائق الحياة ..

مؤسسة للسعادة وفتاة على وشك الانتحار ..

« الأشجار تموت واقفة » عنوان طريف . إنه رمز إلى هذا الطراز من البشر الذين يثبتون في عواصف الحياة كما تثبت الشجرة الضخمة في مكانها . حتى إذا انهزموا في ميدان الحياة ماتوا وقوفا على أقدامهم ، كما تموت الشجرة الضخمة وتظل مكانها سنوات بعد سنوات ..

والقصة الحقيقية تبدأ في منتصف الفصل الأول . ما قبل ذلك تمهيد يدور حول فكرة طريفة ، فإن رجلا محسنا واسع الخيال اسمه الدكتور آرييل أنشأ مؤسسة خيرية هدفها أن تقدم للأشقياء في الحياة قسطا من السعادة ، شيئا من الهناء توصله إلى بيوتهم كما يقول .

لهذا الغرض أنشأ إدارة دقيقة محكمة ، واستخدم عددا من الناس مهمتهم البحث عن الأشقياء والمساكين وتقصى أسباب شقاؤهم ، وفي الإدارة — أو المستشفى — يدرس الدكتور آرييل وسائل العلاج ، وهي دائما شيء بسيط ولكنه عظيم القيمة إذا جاء في وقته : كلمة طيبة مواسية تقال في وقتها من الممكن أن تجلب الهدوء إلى نفس معذبة .. باقة من الزهر تعطى في ساعة محنة من الممكن أن تنقل إنسانا من حال إلى حال .. خطاب تشجيع يرسل إلى إنسان يائس من الممكن أن يحيي في نفسه أملا متزايدا .. ولماذا مثلا لا تكتب خطابات غفل من الإمضاء لإنقاذ إنسان مادام هناك كثيرون يكتبون خطابات دون إمضاء للقضاء على آخرين ؟

من هذه البداية الفكهة ندخل في الموضوع ، لأن مشروع الدكتور آرييل — الذي سار سيرا طبييا طالما كانت مهمته معاونة التعساء من بعيد — ارتطم بالواقع ذات مرة ودخل طرفا في مأساة سيدة أراد أن يهديها شيئا من السعادة ، وأصبح مديره نفسه جزءا من التجربة التي أراد أن يتسلى بها ..

الحكاية إذن تبدأ في مؤسسة الدكتور آرييل . لقد مات الدكتور وحل محله أكبر مساعديه واسمه موريس ، والعمل يجري أمامنا في اللاحظات الأولى على أدق ما تجرى عليه الأعمال من تنظيم ، فسكربتيرة المؤسسة امرأة إدارية

حازمة لاتسامح فى أدنى خطأ فى الأوراق أو البطاقات ، لأن الدقة واجبة هنا وجوبها فى أى مستشفى ، وأى خطأ قد يؤدى إلى تأخر المعونة أو وصولها إلى من لا ينتظرها ..

ثم نرى نقرأ من العاملين فى هذه المؤسسة ، ونفهم شيئاً عن طبيعة عملهم . كلهم كانوا أشقياء فى وقت ما ، وجاءتهم معاونة الدكتور آريل فى وقتها فأنقذتهم ، ثم آمنوا بالفكرة وانضموا إلى العمل متطوعين لإسعاد غيرهم ..

فهذا قس كان على وشك أن يقتل نفسه ذات مرة لأن الشكوك انتابته فى عقيدته ، وعلم بأمره الدكتور آريل فأنقذه فى الوقت المناسب ، وأقنعه بأنه ليس من الضرورى أن يستمر قساً ، وأنه يستطيع أن يجاب السعادة والاطمئنان إلى قلوب البشر بمائة طريقة أخرى .. ومن ذلك الحين وهو يعمل هنا ، ولكنه دائم الاحتجاج لأنهم لا يعهدون إليه فى مهمة تناسب ملكته ، فهو يعرف تسع لغات حية وأربعاً ميتة ، ودرس كل العلوم مدى أربعين سنة ، ثم يرسلونه لينقذ صبياً ضالاً أو ليسلى عانساً ثقل عليها اليأس ، ولشد ما يضيق صدر هذا القس بالعوانس ، ولأنه ليرجو أن يعنى على الأقل من المهام التى تتعلق بهن ..

ويعمر أمامنا من هذا الطراز ساحر مهمته إسعاد الأطفال وتسليتهم فى الحداثق العامة عندما تنصرف عنهم المربيات إلى مغازلة أصدقائهن ، وهذا صياد فى كامل ملابس الصيد يجر كلابه ويمضى لمعاونة الصيادين الفاشين ، لأنه يتعقبهم حتى إذا أطلقوا رصاصهم على أرنب مثلاً وأخطأوه ، أسرع فوضع أرنباً فى الموضع الذى يقوى معنوية الصياد ويبعث الأمل فى نفسه ..

ثم تدخل فتاة فى مقتبل العمر تحمل فى يدها بطاقة زرقاء . إنها خائفة مروعة ، فقد وجدت هذه البطاقة تحت بابها عندما استيقظت هذا الصباح . كانت الدنيا قد ضاقت بها قبل ذلك وأشرفت على قتل نفسها . كانوا قد طردوها من عملها ووقفت وحيدة فى الدنيا لاتدرى ماذا تفعل . إنها صغيرة جميلة ، ولكن الدنيا تخلت عنها ووقفت عزلاء فى ميدان الحياة ، فقررت أن تنتحر ، واشترت أنبوبة من الحبوب المنومة ودخلت غرفتها ، وفيما هى

على وشك تناول الحبوب إذ بحصة ترتطم بالنافذة ، وأعقبته حصة أخرى ، فنهضت لترى فإذا باقة من الزهر تحترق النافذة ، وفي الباقة وجدت ورقة قد كتب عليها « غدا ! » . ولم تنتحر طبعاً انتظاراً لهذا الغد .. وفي الصباح وجدت البطاقة الزرقاء تدعوها لزيارة المؤسسة إذا أرادت ..

وها هي في المؤسسة لاتفهم شيئاً مما حولها ، بل هي مروعة تحسب أنها وقعت في شرك جماعة من المحتالين ، وكل ماترى يؤيد هذا الشعور : القس الغريب الذى يقول إنه يعرف لا أدري كم لغة ومع ذلك يلبس ملابس عامل ميناء ويمضى لاستقبال طائفة من الصبيان ، والساحر الذى لا يكف عن عرض ألعابه وعجائبه ، والصيد الذى لا يشاك من يراه فى أنه مجنون ، وهذه السكرتيرة التى تتكتم كل شيء ولا تريد أن تقول لها شيئاً صريحاً ..

ثم يدخل رجل شيخ ويجد نفسه فى مثل موقف الفتاة . إنه هو الآخر لا يفهم شيئاً .. لقد كان صديقاً للدكتور آرييل ووقع فى مشكلة فأقبل يطلب العون ، فإذا به يجد نفسه وسط جماعة من الناس لاتوحى بأى ثقة . ثم يخلو المسرح للشيخ والفتاة فيتبادلان الرأى ، ثم يتفقان على الفرار من هذا الشرك الذى وقعا فيه .

فإذا هما فى هذا الحديث يدخل مورييس مدير المؤسسة ، وهو شاب فيما بين الخامسة والثلاثين والأربعين ، ويرى علام الحزع على وجهى الاثنين ، فيطلب إلى العجوز أن يغادر الغرفة قليلاً ريثما يبحث مع الفتاة موضوعها . ويتردد الشيخ ، ثم يؤكد للفتاة أنه فى انظارها فى الغرفة المجاورة إذا أرادت معاونة ..

وبعد خروج الشيخ يبدأ الحديث بين مورييس والفتاة ، واسمها إيزابيل . يشرح لها فكرة المؤسسة على النحو الذى بسطناه ، ونفهم من حديثه أنه هو الذى رأى الفتاة تسير أمس فى الطريق كثيفة شاردة يائسة ، وراها تشتت الحبوب المنومة فأيقن أنها فى حاجة إلى معاونة عاجلة ، فاحتال حتى ألوى فى نافذتها باقة الزهور ثم دعاها إلى القدوم فى الصباح .

وشيئا فشيئا تفهم إيزابيل طبيعة العمل مع أولئك الناس ، وتحس أنها من الممكن إذا انضمت إليهم أن تكون ذات فائدة . إن المدير موريس يقول إن لها ابتسامة فاتنة ، وهذه الابتسامة من الممكن أن تسعد كثيرين .. ويتم الاتفاق على أن تعمل معهم ، ويعطونها حجرة جميلة على الحديقة ..

ثم يدخل الشيخ - واسمه بالبوا - وبعد أن يطمئن يبدأ بشرح مشكلته للمدير ، فترى أنها مشكلة معقدة فعلا ..

رجل ينقذ عجوزا باكتوبة بيضاء ..

المسألة أن هذا الشيخ يعيش مع زوجته العجوز وحيدين في بيت كبير ، وحياتهما تمر وثيدة متشابهة لا يثيرها بريق واحد من أمل في شيء جميل .. وكان لهما في الماضي حفيد . كان في طفولته وصباه أملهما في الحياة ، فلما شب شيئا انحرف وجرى مع أصحاب السوء ، فسرق وتشاجر وعرف مراكز البوليس وأصبح سبيا في شقاء العجوزين ومصدر قلق لهما ، ثم ضبطه الشيخ يوما وهو يحاول كسر خزانة نقوده .. كان هذا أقصى من أن يحتمله الشيخ ، فضرب الغلام وطرده من البيت .

وبعيدا عن البيت انطلق الغلام يفسد ويعربد ، وانضم إلى جماعة مهربين . وطلبه البوليس ، ثم هاجر إلى كندا واستمر فيها كان فيه . وأصبح رجلا ، ولكنه لم ينصرف عما هو فيه . وحرص الجدة على ألا تصل أخباره إلى جدته ، حتى لا يسوؤها مايفعل ..

وظلت الجدة طوال هذه السنين تأمل أن ينصلح حال حفيدها ويعود إلى بيته ، كانت دائما تلوم الشيخ على طرد الصبي ، وكان الشيخ يدافع عن نفسه مؤكداً لها أن الأيام ستصلح الغلام الشارد ، وأنه سيعود يوما رجلا صالحا ..

ومع مرور الأيام أصبحت كلمات العزاء هذه أملا عند الجدة العجوز .. أصبحت تعيش على أمل أن تفتح عينيها يوما فترى حفيدها أمامها رجلا كريما جميلا ناجحا سعيدا ، ومضت تردد ذلك على سمع الشيخ صباح مساء ..

وأخيرا قال الشيخ في نفسه : هذه العجوز تعيش على أدل ان يتحقق أبدا ، ولكنه أمل على أى حال ، ثم هى تشقيني بالعتاب لطردى هذا الغلام الشقى ، فلماذا لا أغذى فى نفسها الأمل لتسعد به ؟

واحتال حتى جعل صديقا له فى كندا يرسل إليهما خطابا . وتعا من الشاب يقول فيه إن حاله قد صلحت ، وأنه وجد ناسا طيبين يرعوناه ، وأنه يدرس الهندسة . ووصل الخطاب وقرأته الحدة فبدأت تعيش ، وأشرق الأمل فى نفسها وتشبثت به ، ولم يعد للشيخ بد من الاستمرار فى الكذب ، فمضى يكتب خطابات ويرسلها لصديقه فى كندا لتعود باسم الحدة من هناك بإمضاء الشاب ، وهو يقول فيها إنه سائر فى دراسته وأنه لن يعود إليهم إلا مهندسا عظيما ..

الأكذوبة البيضاء تتحول الى حقيقة ..

واستمرت هذه الخطابات تصل بمعدل خطاب كل ثلاثة أشهر ، وكانت الحدة تسارع بكتابة الرد وتعطيه لزوجها ليرسله فيقرأه والدموع فى عينيه ثم يخبئه فى مكان أمين ..

ولكن الأكاذيب - حتى البيضاء منها - لا تستمر ..

ففى ذات يوم تلقت العجوز برقية من الشاب تقول إنه عائد على الباخرة « ساتورينا » فى يوم حدده .

واستطار الفرح الحدة العجوز ، ومضت تعد البيت لاستقبال حفيدها . أما الحد فقد ركبهم هم عظيم ، فإن هذه البرقية لم تكن زائفة . إن الشاب انضال هو نفسه الذى أرسلها ، وأرسل فى نفس الوقت خطابا إلى جده ينذره فيه بكل شر ..

ووقع الشيخ فى حيرة كبرى ، إن خطابات تقول إن الشاب قد أصبح مهندسا عظيما ، وأنه تزوج وسعد فى زواجه ، فكيف يكون أثر المفاجأة على الحدة عندما تجد أمامها مجرما سفاحا أتى لبيتر المال منها بأى طريق ؟

ولكن الحظ أسعفه ، فقد غرقت السفينة بكل من عليها .. وانزاح
عن قلبه جانب من الهم الكبير ..

انزاح جانب وبقى جانب ، فإن الحدة لن تحمل صدمة موت حفيدة
غريفا .

بعد عشرين سنة من الأمل والانتظار يجيء هذا النبأ ؟ !

ولم يجد الشيخ حلا إلا الاستمرار في الكذب .. ولهذا أتى يطلب معاونة
مؤسسة الدكتور آريل ..

وهو لهذا يقترح على مدير المؤسسة أن يمثل دور الابن العائد بعد الغربة ،
وهو يرجوه أن يصطحب معه فتاة تقوم بدور زوجة الحفيد ، ويلج عليه
أن يستجيب لطلبه لمدة أسبوع واحد ..

والمطلوب منه أن يلبس شخصية الحفيد . ويدرس الخطابات الزائفة
التي تلقتها الحدة ليعرف بماذا كان يحدثها ، وخطابات الحدة إليه ليعرف
بماذا كانت تحدثه ، ثم يدرس البيت ونظامه وعادات أدائه لكي يبدو كما لو
كان الحفيد حقا ، ثم يبقى مع زوجته أسبوعا عند العجوزين .. هذا الأسبوع
سيحفظ على العجوز الحياة وينقذ زوجها من الحرج الذي هو فيه .. أسبوع
من الكذب لإتقاذ عجوزين .

وبعد تردد طويل يقبل مورييس ، ويختار إيزابيل لتقوم بدور زوجته ،
ويسلمه الحد الخطابات كلها ، ويعطيه وصفا كاملا للبيت وأخلاق الحدة
وعاداتها وكل ما في حياتها .. ويتم الاتفاق على أن يصل هو وإيزابيل إلى
البيت في نفس اليوم الذي كانت الحدة تنتظر فيه وصول حفيدة الحقة بقي ..

وها نحن في اليوم الموعود ، يوم وصول الحفيد الغائب من عشرين سنة
إلى بيته وجدته التي طال بها الانتظار ..

وتقف الحدة وسط ردهة الدار وكلها شوق إلى رؤية الصبي الشقي
الهارب الذي يعود الآن مهندسا موقفا وحفيدا رقيقا ، إنها لا تزال تذكر

وجهه عند ما كان صبيا في الخامسة عشرة من عمره ، ولكن من يدري كيف صار شكله الآن وقد أصبح رجلا في الخامسة والثلاثين ؟ ثم زوجته ؟ مارتا التي حدثها عنها في خطاباتہ ، أى نوع من النساء تكون ؟ .

ويصل موريس في صحبة الحد « بالبو » ، ومن خلفه زوجته « مارتا » ، وهي إيزابيل التي رأيناها في الفصل الأول ..

لقد درسا معا دورهما الحديد دراسة كاملة : حفظا نظام البيت وكل شيء فيه ، وعرفا عادات الحدة معرفة تامة ، ولم يتركها كلمة في خطابات الحدة إلى حفيدها المزعوم أو في خطاباتہ لها إلا استوعبها استيعابا تحت إشراف الحد بالبوا ، وهو مخرج هذه المهزلة ، وعليه تقع التبعة في حالة وقوع أى خطأ في التنفيذ ..

ويدخل موريس مبتهلا فرحا ، فيرتقى في أحضان جدته المزعومة ، ويحدثها حديث حفيد حقيقى مشوق إلى جددة حبيبة ، وتفرح به الحدة فرحا عظيما ، ويستقر في نفسها أنه حفيدها حقا ، ثم يقدم لها زوجته مارتا . إنها مضطربة بعض الشيء ، لأنها تخشى أن ينكشف الأمر ، وهي ليست ممثلة بارعة مثل موريس ، إن دى إلا فتاة مسكينة دخلت منذ قليل في حياة جديدة غريبة عليها . ولكنها تشعر — بينما موريس يضحك ويتكلم ممثلا دوره — بشعور جديد كاد يصرفها عما هي فيه : شعور الحياة في بيت وأسرة ؛ فهذا البيت الذى تقف في ردهته الآن صامتا متهيبة بيت عائلى حقا ، في كل ركن فيه معنى من معانى الحياة الأسرية التي يذفئها الحب والحنان ، حتى قطع الأثاث من حولها والأطباق على المائدة تبدو وكأنها أفراد في هذه الأسرة ، فأين هذا من الغرفة الباردة الرخيصة التي كانت تعيش فيها وحيدة فقيرة خائفة كأنها طفل ضل في زحمة سوق ؟

وتلاحظ الحدة شرود ذهن إيزابيل ، بل ترى دموعا في عينيها . وتسألها : فيسارع موريس قائلا إنها فرحة باللقاء مع أسرة زوجها ، وأنها امرأة عاطفية ذات أحلام ..

وتدعوها الحدة إلى رؤية غرفتها ، وتصعد معها إلى الدور الأعلى ، ويخلو موريس وبالبوا فيهنى كل منهما الآخر بالنجاح في ذلك المنظر الأول . لقد جازت الخدعة على الحدة ، وصدقت حقاً أن هذا حفيدها وتلك زوجته ، ودب في كيانها حماس واستبشار ، حتى أكانها ارتدت إلى الوراء عشر سنين ، ولا بد - لهذا - من الاستمرار في هذه المسرحية بقية الأسبوع المتفق عليه ..

ولكن موريس متخوف متردد ، فإن الحدة شديدة الذكاء دقيقة الملاحظة ، ثم إنها امرأة ذات قلب صاف ونفس نبيلة ، وهى تأخذ الأمر جدًا خالصًا ، وأى خطأ في التنفيذ سيؤدى قطعاً إلى كارثة لا يعلم مداها أحد ، ولكن الحد يشجعه ويطمئنه ، ويرجوه أن يستمر ، فقد قام بعمل عظيم وأحيا قلب هذه العجوز بعد أن كان كل كيانها قد جنح إلى الغروب .

وفي نهاية الفصل الثانى يكاد الأمر أن ينكشف ، فإن مارتا (إيزابيل) رتبت حجرتها على أنها ستنام وحدها وينام موريس في غرفة مجاورة ، وتدهش الحدة لذلك فهما في نظرها زوجان ، والزوجان لابد أن يناما في غرفة واحدة .. ويسارع موريس بتدارك الأمر ، فيقول للحدة أنهما تعودا أن ينام كل منهما منفرداً فهذه عادة الناس في كندا ، والمفروض أنها بلديتان مارتا . ويدور بينهما حديث هو غاية في البراعة في كتابة الحوار المسرحى :

موريس : الحمد لله .. أخيراً استطعنا الخروج من المأزق ..

إيزابيل : كنت أتمنى لو انتهى كل شيء الآن .. لقد شعرت بخوف لم أشعر بمثله في حياتى ، كنت أحس كأننى أحد أولئك البهلوانات الذين يسرون بين السكاكين .

موريس : هذا حق .. إن هذه السيدة خطيرة .. لما ذاكرة لا يفوتها شيء ..

إيزابيل : لقد قضت سنوات وسنوات لا تفكر في شيء آخر .. ماذا يحدث لهذه المسكينة إذا اكتشفت الحقيقة فجأة ؟

موريس : ذلك يتوقف علينا .. لقد وضعنا أنفسنا في زقاق ، ولا سبيل إلى الرجوع ..

إيزابيل : وعلينا أن نستمر في هذه المهزلة غداً ؟ .. حتى متى ؟ ..

موريس : أيام قليلة .. ثم تصل برقية زائفة تدعونا للعودة على عجل ، ونمضي وتبقى هنا الذكرى بعدنا ..

إيزابيل : لماذا عهدت إلى بهذا الدور ؟ لا أستطيع يا موريس ، لا أستطيع ..

موريس : خائفة إلى هذا الحد ؟

إيزابيل : خائفة عليها .. إن ما نقوم به نحن جميل جداً ، ولكن عندما أراها مصدقة لكل شيء كأنها طفلة سعيدة .. أشعر أنني ينبغي أن أبذل جهداً عظيماً لكيلا أصرخ بالحقيقة كلها في وجهها وأرجوها الغفران .. إنها لعبة بالغة القسوة ..

موريس : هذا ما أخشاه .. القلب ! كنت أحاذر من العاطفة في المهزلة . ويستمر الحديث على هذه الصورة ، حتى ينتهي قبيل هبوط ستار الفصل الثاني كما يلي :

موريس : هل يضايقك أن أقول لك شيئاً ؟

إيزابيل : قل ..

موريس : عاطفتك أكثر مما ينبغي .. إنك لن تصيري فنانة حقيقية أبداً ..

إيزابيل : شكراً .. هذا أجمل ما قلته لي الليلة .. وهل يضايقك أن أقول لك أنا الأخرى شيئاً ؟

موريس : قولي ما تريد ..

إيزابيل : إذا كان لابد أن تختفي من الدنيا كل الأشجار إلا واحدة .. فأني أتمنى أن تكون هذه الشجرة هي شجرة الحاكاراندا .. لأنها رمز لهذه الخدمة الكريمة .. معذرة ..

موريس : لا محل للاعتذار ..

إيزابيل : مساء الخير يا موريس ..

موريس : إلى الغد يا مارتا .. إيزابيل ..

ثم يصل الحفيد الحقيقي

وتمضى المسرحية دون أن ينكشف شيء حتى منتصف الفصل الثالث ..

موريس وإيزابيل والجد يمثلون أدوارهم في إتقان وحذر ، وقد مضت أيام دون أن يحدث شيء ..

والجدة سعيدة بهذه الحياة الجديدة التي دبت في بيتها ، إنها تنظر من النافذة بين الحين والحين ، وتتأمل شجرة الجاكاراندا إلى جانب الباب . إنها شجرة عتيقة سامقة ، تصعد إلى نافذة موريس في الدور العلوى . كانت زاهرة فيما مضى أيام كان حفيدها صبيًا ، وكان يتساقطها للصعود إلى غرفته ، ثم جفت وذبلت عشرين سنة ، والآن عادت إليها الحياة ..

ولكن إيزابيل في حيرة من أمرها ، إنها الآن لم تعد تمثل دوراً . إنها تعيش حياة جديدة ، تعيشها بكل قلبها . موريس لم يعد مجرد رجل يمثل دور زوجها ، بل هي تشعر أنه زوجها حقاً ، وتجه كما تحب أى زوجة زوجها في شهر العسل .. والجدة لم تعد مجرد عجوز يمثلون عليها دوراً ، بل هي أم زوجها حقاً ، وهي تحبها من كل قلبها ..

وفي أحد المواقف تصارح موريس بحقيقة الأمر .. إنها لا تستطيع الاستمرار في التمثيل .. تريد أن يكون كل شيء حقيقة .. أو تعود إلى حياتها الأولى ..

ويصارحها موريس بنفس الحقيقة ، لقد جرفه التيار ولم يعد يستطيع الاستمرار في التمثيل . لقد أحب إيزابيل حباً حقيقياً ، وأحب الجدة كما لو كانت جدته حقاً ، وأحب هذا البيت ولم يعد يستطيع تصور فراقه ..

وتصل البرقية الزائفة ، ولا بد أن يرحلا من الغد ..

ولكن .. قبل الرحيل بيوم ، يقع مالم يكن في الحسبان ..

لقد ظهر الحفيد الحقيقي ، لم يكن قد غرق مع السفينة . كان قد أخذ غيرها ، لأنه — كأي لص مجرب — لا يأخذ السفينة المقررة أبداً ، حذراً من البوليس .. وها هو في البيت ، لقد عرف كل شيء ، ويريد أن يستغل الموقف : إما أن يدفعوا له مبلغاً طائلاً من المال أو يواجه الحدة بالحقيقة كلها ..

ولم تكن الحدة قد رآته . ويحاول الحدة أن يصرفه فلا يستطيع ، ويحاول معه موريس دون جدوى ، بل تحاول إيزابيل أن تقنعه بالانصراف فلا يستمع ، إما المال أو يواجه الحدة وليكن ما يكون .

ولكن الحدة كانت قد سمعت بعض أطراف الحديث ، وما زالت بزوجها حتى عرفت كل شيء ..

وبينما كان هذا الشقي يتحدث مع إيزابيل طالباً المال مهدداً متوعداً ، تبرز الحدة إلى المسرح ويدور بينها وبين حفيدها حديث طويل تلومه فيه على قبسوته وجفوته ، فيقول :

الحفيد : لا أستطيع شيئاً آخر .. هذا المال ضرورى لى لإتقاذ جلدى .
إن زملائى سيقتلوننى إذا لم أدفع ؟؟

الحدة : إننى أعرف المبلغ الذى طلبته .. سمعته منك أنت عندما قلت : إما المال وإما حياة الحدة .. إن حياتى لا تساوى هذا كله .. لو أن جمعة واحدة سألت من عينك لأعطيتك مالى كله .. ولكن فأت وقت الدموع .. لن تأخذ منى شيئاً ثمناً لهذا الجلد الذى لا يضم فى داخله شيئاً منى ..

الحفيد : تتركينى أموت فى الطريق كأننى كلب ؟

الحدة : أليس هذا هو القانون الذى تطبقه على الآخرين ؟ لتكن فيك على الأقل شجاعة مواجهة قانونك ..

ثم تطرده من البيت .. ولا يجد محيصاً عن الخروج .

ويدخل مورييس وإيزابيل . لقد أعدا عدة السفر ..

والحدة تسألهما عن موعد السفر ، فيقولان : غداً صباحاً ..

إنها تحدثهما كما لو كانا حفيديها فعلاً .. بالنسبة لها أيضاً تحولت المهزلة إلى حقيقة ، وهي تؤكد لهما أن شيئاً ما لم يتغير : إنهما حفيدها وزوجته حقاً .. أحباها وأحبتهما ، وأسعداها وأسعدتهما ..

أليست هذه صلة أقوى من صلة دم بمجرم شارد ؟ لا ينبغي أن يخافا عليها ، فهي قوية مثل شجرة الجاكاراندا ، وإذا كان ولا بد أن تموت فلن يحس أحد أنها ماتت ، لأن الأشجار تموت واقفة ..

آلام فرتر

في

يوم عيد القديس ميخائيل في خريف ١٧٧٤ صدرت في لايبسك قصة « آلام فرتر الشاب » بفلم جيته . كانت سنة اذ ذاك تغارب الخامسة والعشرين ، ولم يكن يتصور أن تلك الصفحات الرقيقة الخزينة التي كتبها في بضعة أسابيع ستصبح من يوم صدورها علما من اعلام الادب العالمى .

ولكن الناس تخاطفوا هذا الكتاب الصغير كأنما كانوا عطاشا اليه منذ زمن بعيد ، فأعيد طبعه المرة بعد المرة ، فلا يكاد يظهر حتى يختفى ، وترجم الى كل لغات اوروبا وصدر فيها في طبعات متوالية خلال سنة ١٧٧٥ وما بعدها ..

وأصبح فرتر ، شهيد الهوى في قرية قالهايم ، بوجهه الشاحب الحزين وشعره الاشقر المسترسل على جبينه ، وبذلته الحريرية ذات اللون البنفسجى ، وكتاب اشعار هوميروس او ديوان اوسيان تحت ابطه ، أصبح هذا طراز العصر وفتنة الشبان والفتيات . من موسكو الى دبلن أخذ الشبان طابع فرتر ، ومضوا يحومون حول كل شارلوت - او « لوتى » كما يسميها فرتر في رسائله - تخطر على مقربة منهم ظامعين في أن يموتوا شهداء هواها . ووصل صيت فرتر الى الصين فظهرت في أسواقها أباريق شاي وفناجين عليه رسم فرتر (بوجه صينى طبعاً) يناجى شارلوت ..

مثال فريد في بابه من امثلة التوفيق المطلق الذى يكتب لبعض الكتب والكتاب . لم يفتن عالم الادب بكتاب آخر على هذه الصورة المطلقة الشاملة ، ولم يسبق أن كان لشخص خيالى أثر في حياة الناس كما كان لشخص فرتر . حتى نواحى ضيعفه وأسباب هلاكه أصبحت مواضع فتنة ..

في بعض رسائله يقول انه دخل القساعة وهو يسر وليدا ، وتلفت بوجهه الشاحب ، ثم سعل قليلا كأنما كان يشكو علة في صدره ، ثم أخذ كرسيا الى جانب نافذة واسعة وجلس ، وفتح ديوان اشعار اوسيان ، ومضى يقرأ . مثل فرتر صار الشبان

إذا دخلوا قاعة ساروا سراً وتبدأ وتحت أبطنهم ديوان أوسيان ،
ومن كان منهم شاحبا بطبعه كان بها ، والا تعتمد أن يدر على وجهه
شيئا من مسحوق أبيض ليظفء لونه ، وكانوا يتعمدون أن يسعلوا
في رقة وضغط واضعين أيديهم على صدورهم كأنهم يخفون الألم
.. السعداء منهم كانوا أولئك الذين يشكون بالفعل شيئا في
صدورهم ، هؤلاء كانوا فتنة البنات في كل مكان .. حتى نهاية
فرتر الفاجعة أصبحت أملا : خلال السنوات القليلة التي أعقبت
ظهور القصة انتحر عدد كبير من الشبان ، ممن كانوا يعانون حبا
بالسا ..

* * *

صراع بين رجل رجل ورجل طفل . . .

كان هذا أول كتاب كامل ينشره جيته . بين يوم ولاية أصبح أديباً
اليوم وشاعر الساعة ، وطارت كل مطار أغانيه التي كان بعض الناس يعرفونها
ويتناشدونها كما يتناشدون غيرها . أصبحت «ورود صغيرة وأوراق صغيرة» ،
و « ما أجمل ما تتألق الطبيعة تحت بصرى ! » ترددان على كل شفة ، وتناقل
الناس أخبار الأديب النابغ . ذلك الحقوقي الذي ذهب إلى فتسلار حيث كانت
تقوم المحكمة العليا للإمبراطورية الألمانية لينمرن إلى الحمامة ، أصبح رمزاً
لعصر جديد في الأدب الألماني .

هذا العصر الجديد هو عصر الرومانسية أو الابتداعية ، كما ترجمها
سلامة موسى ، وهي أحسن تعبير عربي أعرفه عن هذا المصطلح ، وكان
الأدب الألماني يجتاز أول مراحل طريقه نحو الرومانسية ، وهذه المرحلة هي
المعروفة باسم « Sturm und Drang » أي الهجوم (أو العاصفة)
والاندفاع ، وهي مرحلة امتازت بالعنف والثورة إلى جمود الكلامية
وبرود المنطق العقلي الذي ساد عصر التنفتح وإشراق العنل ، والمراد بذلك
الخروج من غياهب العصور الوسطى إلى نور العنل والمنطق والعلم .

والرومانسية في صميمها ثورة على كل ما هو جامد تقليدي خاضع
لمنطق العقل وحده ، وقرتر نموذج كادل لهذه الثورة ، فهو - على ضيقه
ويأسه وقله حيلته أمام الحب - شاب متمرد على المجتمع مسرف في عاطفيته ،
لا يكاد يدع للعقل في حياته نصيباً ، وهو صدق كدل ما هو طبيعي سذج
عني فطرته . أجمل شيء في حياته هي شارلوت ، وهي لم تفننه بجمالها

أو أناقتها بل بطبيعة الأمومة التي أحس بها فيها ، فهي ترعى أخواتها الصغار كأنها أم رؤوم ، وأول مرة رآها لم تكن في حفل أو مرقص ، بل كانت في بيت أبيها تعد العشاء لأخواتها ، وحلم فرتر لم يكن الاستمتاع بشارلوت وإنما الاستئثار بأمومتها ، كان يريد أن يكون الطفل الوحيد الذي تدله وترعاه . كان ينظر إليها نظرة الطفل إلى أمه ، نظرة حب مطلق وإعجاب لا يعرف عيباً . كان يريد أن يكون بالنسبة لها زوجاً طفلاً أو زوجاً ابناً . فكرة خيالية عاطفية صرفة لا تقوم على عقل أو واقع . شارلوت من ناحيتها كانت تراه رجلاً طفلاً ، أو رجلاً ابناً ، في حين أن خطيبها ألبرت كان في نظرها الرجل الرجل . وكان لابد أن ينتصر الرجل على الطفل . عندما تأكد فرتر أنه إن يفوز بما يريد كان لابد له — كأي طفل — من أن يحطم شيئاً ، ولم يجد إلا نفسه فحطمها بانتحاره !

ولكن أهل العصر لم يفهموا القصة على هذا النحو . فهموها على أنها قصة هوى صاف مخلص لم يكتب له التوفيق ، كان العصر عصر العاطفية المسرفة ، ولا عاطفة أغلب ولا أقدر على كسب عطف الناس من عاطفة الحب ، وليس بين نوازع الإنسان ما هي أشد أنانية وثورة على المجتمع من نازعة الحب ، فهي تأبى إلا الوصول إلى ما تريد ولو كان في ذلك ضياع الأسرة وفساد المجتمع . من هنا كانت جاذبية أقاصيص الحب ومآسيه ..

وفرتر الذي استدر دموع الألوف لم يكن في الواقع يستحق هذا العطف كله ، فقد كان يريد أن ينتزع امرأة رجل آخر ، وكان واضحاً له من أول الأمر أن هذه المرأة أميل إلى خطيبها منها إليه ، بل كان واضحاً لفرتر نفسه أن ألبرت — وهو خطيب شارلوت — أفضل منه وأعقل وأرزن ، فلم يكن هناك معنى للاسترسال مع عاطفة بلا أمل ، ولهذا لم يكن هناك مبرر للانتحار ..

المادة الخامة والتحلة التي صاغها الفنان ..

بيد أن الحكم على فرتر بهذه الصورة ليس سليماً ..

فإن فرتر ليس ابن عصرنا ، ولا هو عرف المقاييس التي نجرى عليها في

فهمنا للحياة ، بل هو لم يعرف أية مقاييس أصلاً ، وهذا هو لباب الرومانسية : عاطفة مطلقة وإنكار لكل قاعدة ومقياس ..

وجدير بالملاحظة أن جيته لم يكن رومانسياً إلا فترة قصيرة جداً من حياته ، هي بالذات تلك التي كان فيها من أدباء « الهجوم والاندفاع » ، وكتب آلام فرتر ثم مضى في طريقه متحرراً من المدارس والمذاهب ، وهذا هو المعقول بالنسبة لرجل مثله ، فهو — مثل شيكسبير ودوجو ودانتى وثر فانتس والمتنبى — جامع لكل مذهب شامل لكل اتجاه ..

والمهم هنا أن جيته أبدع — خلال الفترة القصيرة من شبابه التي كان فيها رومانسياً — أدخل صورة رومانسية في الأدب الألماني كله ، فإن فرتر — دون شك — أجمل من كل ما كتبه أوجست قلهم شليجل ويوهان لودفيج تيك وفرديريش ليوبولد فون هاردنبرج المعروف بنوفاليس وهانريش فون كلايست وغيرهم من أقطاب الرومانسية الألمانية الذين عاشوا فيها عمرهم كله ، وهذه هي علامة الامتياز وسمة العبقرية . فهو لاء جميعاً شعراء وأدباء من الطراز الأول ، ولكن جيته وصل في الزمن القصير إلى أقصى ما يصل إليه الواصل في المجال الرومانسي ، ثم تركه وانصرف إلى غيره ، فمن أراد أن يقرأ نموذجاً صافياً للأدب الرومانسي فدونه وفرتر ، ففيه كل خصائص المذهب وميزاته وعيوبه كذلك .

وجيته — ككل عباقرة الفن الأصلاء — لا يخفى الأصول التي اعتمد عليها ولا ينكر المادة الخام التي كوّن منها هذا العمل أو ذاك من أعماله ، لأنه — مثل شيكسبير وراسين وموليير ومن في طبقتهم — يعرف أن العبرة ليست بالمادة الخام التي تقع في يد الأديب بل في ما يصنعه منها ، وليس هناك أسهل من العثور على أصول مسرحيات شيكسبير ، وهذا لا يقال من قدره في شيء ، وكذلك الحال مع جيته ، فإن أصول فاوست وفرتر وقيلهم مايستر معروفة ، ولكن أي فرق بين المادة الخام والتحفة المصنوعة ! هذا الفرق هو جيته نفسه ، وهنا نتبين أي خطأ وقع فيه نقادنا القدامى — مثل الآمدى — عندما أخذ — في كتاب « الموازنة بين أبي تمام والبحري » — أبيات أبي تمام والبحري

واحدًا واحدًا ، ووضعها تحت المهر ومضى يتحامل على أبي تمام ويقول :
هذا المعنى أخذه من فلان ، وذاك نظر فيه إلى علان ! .. رحماك الله أبا
القاسم بن بشر ! ما عرفت من الفن غير اسمه ومن الصورة غير إطارها !

جيته وقرتر ..

مادة قرتر بعضها من واقع حياة جيته ، وبعضها من حيوات من عاشوا
حوله ، وبعضها الآخر من نصوص مكتوبة نعرفها .

فشارلوت بطلة القصة هي شارلوت بوف التي عرفها في حائل راتص
ووقع في غرامها ، ثم عرف بعد ذلك أنها بخطوبة ليوهان كريستيان كيستنر ،
وكان سكرتيراً في إحدى السفارات في قنسلار .

كان جيته إذ ذاك في الثانية والعشرين من عمره ، وكان هذا هو غرامه
الرابع ، ولكنه ملأ قلبه وشغل خياله على الصورة التي يصفها قرتر في خطاب
القسم الأول من « آلامه » .. وبعض المشاهد التي نجدها في القصة وقعت بين
جيته وشارلوت بوف فعلاً ، وكيستنر خطيب شارلوت هو ألبرت في الرواية ،
وإن كان الواقع أن كيستنر كان أفضل من ألبرت بكثير .

وعند ما تبين جيته أنه لن يبلغ من شارلوت شيئاً ، لأنها وهبت قلبها
كله لخطيبها كيستنر ، قرر أن يغادر البلد ، وكان بينه وبين شارلوت وخطيبها
مشهد عنيف وصفه في خطاب ١٠ سبتمبر من خطابات قرتر ، وفي هذا
الخطاب صورة حقيقية لحالة جيته النفسية في ذلك الحين .

من قنسلار انتقل جيته إلى إيرنبرايشتاين ، وهناك تعرف بالأدبية
صوفي لاروش وأسرتها ، وأنساه ذلك بعض لواعج حبه المحطم ، وتعاقب
بعض الوقت بالآنسة ماكسمليانة ابنة صوفي ، فقد كانت عيناها سوداوين
كعيني شارلوت . ثم ذهب إلى فرانكفورت ، وهناك زاره كيستنر فعادت
ذكريات الماضي وتجدد الجرح القديم . ودون تحفظ مضى الشاب جيته برمل
خطابات متلاحقة إلى شارلوت وكيستنر ، وفي بعض هذه الرسائل اعترف
بعاطفته الدافقة نحو شارلوت . ثم مضى بنفسه إلى قنسلار في زيارة قصيرة ،

وهنا تبين بصورة لا تسمح بأى شك أن شارلوت لن تترك خطيبها من أجله أبداً ، وغادر البلد وهو فى حال من اليأس والهم لا توصف ..

وبلغت جيته وهو فى فرانكفورت أنباء انتحار صديق قديم هو كارل فيلهلم ييروسالم كان قد وقع فى غرام زوجة صديق له ، وكان حبه طائفاً يائساً لا أمل فيه ، وكانت حياته لهذا قطعة من الشقاء واليأس والألم رغم شبابه ومركزه الممتاز . ثم حدث أن أهانه رئيسه فى العمل إهانة بالغة ، فأصرع فى نوبة الضيق والغضب — تضاف إليها قسوة الحب اليائس — وأطلق رصاصة على رأسه فأراح نفسه من ذلك كله ..

هذه النهاية الفاجعة هزت كيان جيته ، فبعث إلى كيستر يرجوه أن يكتب له عن المأساة تفصيلاً ، فكتب إليه خطاباً طويلاً هو أشبه بالقرار ، فقرأه جيته مرة بعد مرة حتى حفظ بعض فقراته وأوردها فى نصة فترت عندما كتبها ..

ولم يكن الأمر مفاجأة لجيته عند ما علم بعقد قران كيستر وشارلوت ، بل أصر على أن يهديهما خاتمي الزواج ، وهذا لإصرار فى ذاته دليل على ما كان جيته يعاذه من اضطراب نفسى حبيس .

كان جيته إذ ذاك فى حاجة إلى غرام جديد ينسيه غرامه القديم ، فإذا هو فى حيرته إذ أقبلت إلى فرانكفورت مكسمليانة لاروش وقد تزوجت رجلاً موسراً وأصبح اسمها مكسمليانة برنتانو ، وكانت من زوجها ضعف سنها ، وكان عليها كذلك أن ترعى أولاده الخمسة من زوجته الأولى ، فحصل بها جيته وأسرف فى ترده على بيتها فى الطابق الأعلى من منجر زوجها . واستنكر التاجر ذلك ، ووقعت بينه وبين المحامى الأدب مدنيثد مدنيثة انتهت بتحريم دخوله البيت .

كانت هذه إهانة شبيهة بتلك التى أودت بحياة الشاب كارل فيلهلم ييروسالم ، وتداعت الصور فى ذهن جيته : حبه اليائس شارلوت بوف ، زواجها من كيستر ، أدب كيستر وكمل خلقه وهذوؤه ،

علاقة بجيته بمكسمليانة ، وأخيراً انتحار ييروسالم وتقرير كيستر عنه .. عناصر تجمعت في يد جيته ورسمت له هيكل القصة الخالدة . في بضعة أسابيع كان قد فرغ من كتابتها . كتب على سجيته دون أهبة كبيرة أو تسويد أو مراجعة ، وفي نوفمبر ١٧٧٤ ظهرت القصة في مكنتيات لايسك ..

الفنان وما تصنع يده ..

والسؤال الآن : هل فرتر هو جيته ؟ .. نعم ، ولا ..

نعم ، لأن فرتر هو جيته في سنوات إنتاجه الأدبي الأولى ، أيام فتسلار وفرانكفورت ، أيام كان جيته يجتاز أزمار عاطفية متوالية عرفها كل شباب العصر ، فإن المجتمع الألماني كان ينتقل إذ ذاك من البداوة والحشونة إلى الاستقرار والرفاهية .. هذه الحياة الهادئة المضطربة ، السعيدة الشقية ، الحاملة الطامحة في آن واحد ، هي التي قدمت لكتاب « الهجوم والاندفاع » المادة الأولى لمذهبهم ، وهذا المذهب هو الذي مهد الطريق للرومانسية ، مذهب الثورة على القواعد النيوكلاسية الحامدة ، مذهب الخيال الجامح والعاطفية المطلقة والحماس لكل ما هو طريف وجديد والإعجاب بكل ما هو ساذج ريفي على الفطرة .

كان جيته إذ ذاك يعيش ذلك كله في عمق ، وفرتر يصور لنا كيف عاش جيته وكيف أحب وكيف يش ، وبماذا سعد وبماذا شقى ..

ولا ، لأن جيته الفنان ليس هو جيته الإنسان الغارق في تيار الحياة إلى أذنيه ..

فإن جيته الفنان أحس بكل شيء ورأى كل شيء ، ولكنه استطاع أن ينفصل عن نفسه ويراقبها كما يراقب غيرها ، ومن ثم فقد استطاع أن يصف أحاسيسها بغاية الدقة . بالضبط كما كان جيته في فترة أخرى من حياته ، أوفى فترات أخرى من هذه الحياة ، هو فاوست ، هو الإنسان الضعيف الطامع في جريتشن الرقيقة ذات الشعر الذهبي ، ولكن عندما بدأ فاوست يضعف أمام مفيستوفيليس ، عرف جيته الفنان كيف ينفصل عن فاوست ،

وبقى على الشاطئ ليصف لنا مأساة العالم المسكين الذى أضله الشيطان .

تلك هى ميزة الفنان الكبرى : يعيش فى تيار الحياة ويقف على شاطئها فى آن واحد ، يستجيب لكل انفعالاتها ، ولكن يبقى فى كيانه وإحساسه رغم ذلك جزء ساكن هادئ هو الذى يصف لنا تيار الحياة من حوله ، وانفعالاته بما يعيشه ومع ما يراه ..

القصة فى سطور ..

والآن نمر بمراحل هذه القصة الفريدة ، وأحسب أن القارئ يعرفها: حكاية شاب عشق فتاة لطيفة جميلة ذكية كاملة الأنوثة ، عشقها - كما كان الناس فى الماضى يعشقون - عشقا شاملا غالبا ، فلم يعد يفكر إلا فيها أو يعيش إلا لها .

ثم تبين أنها مخطوبة ، وخطيبها شاب ممتاز جذير بكل تقدير واحترام ، وهذا الخطيب - واسمه ألبرت - يرى أن قرتر يحب شارلوت ، ولكنه يعرف أنها لا تبادل له الحب ، لأن قلبها معه هو ، ومن ثم فهو يترفق مع العاشق ويعامله بهدوء وكرم ، ويفتح له قلبه وبيته .

هذا فى ذاته يدفع العاشق إلى مزيد من اليأس والحيرة والألم ، لأن الخطيب لو كان رجلا قاسيا عنيفا لتعزى العاشق عن خيبته بأن خصمه حال بينه وبين حبيبته ومنعها من أن تظهر عاطفتها نحوه ، ولكن هذا هو خصمه نفسه يرحب به ويندبه ! ومع ذلك فلا أمل ، وإذن فالحبيبة نفسها هى التى لا تريد ! وليس أقسى على نفس العاشق من ذلك الوضع . ويضيف إلى شعوره بالمهانة أن شارلوت لا تقسو عليه ولا تقصيه عن نفسها ، وإنما تدعه دائما ممزقا بين اليأس والأمل ، رحمة به أوقسوة عليه ، لا أحد يدري ..

وشيئا فشيئا يستولى عليه اليأس وتظلم الدنيا أمام عينيه ويسود حوله صمت الموت ، وفى ليلة من الليالى وقد أحس قرتر أن حياته لم تعد ذات معنى وأن الشمس لن تعود فتشرق عليها أبدا ، يتناول مسدسا ويفرغ فى رأسه رصاصة ويستريح إلى الأبد ..

تلك هي القصة ..

هيكل غاية في البساطة ..

ولكن كسوة هذا الهيكل كما صنعها جيته قررت مكانته كواحد من أربعة - خمسة على الأكثر - وصلوا إلى ذروة الإبداع الفني في عالم الآداب.

آلام فرتر في حقيقتها مسرحية ذات فصلين ..

أقد فكر جيته في أن يكتب « فرتر » في صورة مسرحية ، وربما يكون قد شرع في ذلك قبل أن يستقر على صياغتها في خطابات ..

ذلك لا يهم ، فإن فرتر في الحقيقة مسرحية من فصلين لكل منهما هيكله الفني المحدد . الفصل الأول يسميه جيته الكتاب الأول ، وهو يصف وقوع فرتر في غرام لوتى وكيف أخذ شعوره نحوها يزيد ويزيد حتى أصبح حياته كلها ، وإلى جانب ذلك نحس بآسائه يتزايد وسبل الحياة أمامه تضيق . وعندما يعقد قران ألبرت ولوتى يقرر فرتر الهجرة من بلد الحبيبة ، ويقبل العمل في إحدى السفارات بعيداً عن الحب ونيرانه ..

والفصل الثانى - الكتاب الثانى - يصور كيف تمكن الهوى من قاب فرتر ، كأنه سهم استقر في الشغاف فلا يمكن انتزاعه . حياة فرتر في عمله الحديد كانت شقاء ، والسفير لا يعجبه ، لا لأن هذا السفير كان رئيساً ثقيلاً ، بل لأن الوجود بعيداً عن شارلوت كان قد أصبح بالنسبة لفرتر عدماً .

وفجأة يعود إليها .. يعود إلى النار ويقترب منها ويكتوى بلهبها ، ثم يسافر ألبرت زوج شارلوت لعمل في بلد بعيد ، ويقترب فرتر أكثر وأكثر دون أن يصيب من النار إلا الألم .. ثم يعود ألبرت وتتبدد بوارق الأمل .. وعندما يوقن فرتر بالآثار من النار إلى النار ، يقتل نفسه بيده ..

الخطابات الأولى - وعددها ثمانية - أشبه بالمقدمة ..

إنها تصور فرتر قبل أن يرى شارلوت وتبدأ مأساته : رساما شابا

خليا يهرب من الدنيا إلى الريف ليعيش في جو طلق حر يفيض بجمال الطبيعة وهدوئها ..

في هذه الخطابات الثمانية ، التي تبدو للقارى وكأنها مجرد مدخل ، يعرض جيته أسس مذهب « الهجوم والاندفاع » ، وهى الأصول البعيدة للرومانسية ، وقد شرحناها .

إنها وثيقة أدبية ، والذين يدرسون الأدب الألمانى يقفون عندها طويلا ويحللون فقررة فقررة ، ويلاحظون حتى تركيب الألفاظ وترتيبها ومعانيها التي استعملها فيها جيته .

هذه الخطابات التمهيدية فقدت الآن طلاوتها عند الكثيرين ، لأن الذوق الأدبى تغير من جهة ، ثم لأن الناس أسرفوا في تقليدها من جهة أخرى .

قبل أن تبدأ الخطابات يقدمها جيته بسطور قلائل هى الغاية في التشويق وصدق التقديم ، يقول : « جمعت بكل همة كل ما استطعت العثور عليه من حكاية المسكين فرتر ، وما أنا أضعها بين أيديكم وأنا أعرف أنكم ستشكروننى على ذلك ، ولن تملكوا أن تضنوا على روحه وشخصه بإعجابكم وحبكم » ، ولن تبخلوا على مصيره بدموعكم .. وأنت أيتها الروح الطيبة التي تشعر بنفس الهم الذي شعر به ، ليكن لك في آلامه عزاء ، وليكن هذا الكتاب رفيقا لك إذا لم تستطعي أن تفعل أكثر من ذلك .

مأساة حياة فرتر

في الخطاب التاسع تبدأ المأساة ..

إنه الخطاب الذي يصف فيه فرتر لصديقه قبلهم كيف عرف شارلوت ، وكيف غرق في حبها أول ما رآها ..

وهو يصفها بكل العاطفية والاندفاع والاسترسال التي يصف بها الرومانسيون مشاعر الهوى ..

ثم يمضى يصف كيف رآها أول مرة وهى تعد العشاء لأخواتها الصغار ..

أى رقة وأى عقل وأى جمال ! إن فترتر هنا يتحدث كما لو كان أخا أصغر لشارلوت ، وهو يتمنى أن يصيب من حبها وحنانها بقدر ما يصيب أولئك الأطفال .. هذا المشهد بكل ما أضفى عليه جيته من قدرة على الوصف والتحليل أصبح جزءا من الثروة الأدبية لكل أديب.

الحقبة الخلوة من حياة فترتر ..

خلال هذه الحقبة الأولى كلها كان فترتر سعيداً كعصفور رقيق خرج إلى الحياة . خطاباته تفيض بهذه السعادة التي لا يعرفها إلا من أحب في مثل سنه حبا جياشا يأخذ عليه كل سبيل . أتذكر قصة مجنون ليلى كما يحكيها أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني ؟ أتذكر جنون قيس بصاحبته حتى لا يفتح فمه مرة إلا كانت أول كلمة يقولها ، الثانية على الأكثر ؟ هذا هو فترتر السعيد المتوثب الذي يطير إلى بيت لوتى كلما طلعت الشمس ، ولا يعود إلى بيته إلا مع الليل ، وعند ما يغمض عينيه لينام يستعيد ذكريات اليوم والأمس وأمس الأول معها .. كل كلمة تقولها سحر ، كل حركة تقوم بها فتنة ، كل شيء تمسه قدس .. سبحان الله ! ما أغرب المحبين وما أعجب دنياهم ! ثم يصل ألبرت خطيب لوتى ..

لقد تعمد جيته أن يؤخر حضور ألبرت حتى يصل الحب بفترتر إلى منتهاه . بعد هذا لا خروج ولا عودة ، حضر الخطيب أولم يحضر ، تزوجت لوتى أم ظلت بغير زواج ..

هنا يبدأ صراع صامت نبيل بين الرجلين ..

إنه هو نفس الصراع الأبدي بين الرجال على من تعجبهم من النساء .. ولكن جيته وضع بالصراع وضعاً جديداً ، فالمتنافسان من نفس المستوى ، لهما نفس الأخلاق ، وإن كان الخطيب أكثر من العاشق رزانة وعقلا وسماحة نفس . وألبرت يقدر من أول الأمر موقف فترتر وحاله . إن فترتر في الحقيقة لم يعد يفكر بعقل رجل ، لأن من يعاني هوى مثل هواه لا يملك زمام نفسه ، هذا الزمام ينتقل إلى يد المحبوبة ..

الصراع في الحقيقة غير عادل على وجه ما .. لأن فترتر كان رجلاً محمومًا
بهواه ، سكران بما ملأ قلبه ، في حين أن ألبرت كان قد مر بالحمى وزايله
السكر واسترد هدوءه وأصبح مالكا لمشاعره سيدا لأعماله ..

من هنا إلى نهاية الكتاب الأول ، فترتر يتحدث في خطاب بعد خطاب
عن لوتى ، لا كلام له ولا فكر عنده إلا هي ..

وعندما يفتيق بعض الشيء يشعر بأنه في الحقيقة يتفق أيامه واقفا أمام
باب لن يفتح أبدا ..

هنا يقرر الابتعاد ، ويقبل وظيفة سكرتير لأحد السفراء ..

والحقبة المرة ..

كان من الممكن أن ينقل فترتر نفسه لو حزم أمره بعض الشيء ..
ولكن فترتر — مثل هملت — كان ضحية ضعفه وقلة عزمه ..

وإذا كانت هناك عبرة يخرج بها القارئ من هملت ، فهي ألا يكون
هملت ..

وكذلك إذا كانت للأساة فترتر فهي ألا يكون الإنسان فترتر ..

لأن فترتر كان كغراشة تحوم حول لوب ، مصيرها إلى الاحتراق ..

بعيداً عن لوتى لاشيء في نظره له معنى أو طعم ..

القدر له بالمرصاد .. وهو أسير في يد قدره ..

وكأى أسير ، نراه يسير في ذل وخضوع .. وذات يوم يعود إلى قرية

فالهايم حيث تسكن لوتى ..

كانت قد تزوجت ألبرت ..

لماذا عاد فترتر ؟ سؤال تجيب عنه خطاباته واحداً بعد واحد ..

في بعض هذه الخطابات يروي أحاديث كثيرة دارت بينه وبين ألبرت

عن الانتحار . إن ألبرت يرى في الانتحار جيناً وعجزاً عن مواجهة الحياة ،
وقرتر يرى فيه شجاعة وثورة على الظلم وإباءاً للذل : إذا كنت ترى أن
ظروف الحياة من حولك لاتناسبك فلماذا تقبلها ؟ لماذا لاتثور عليها ؟ وأى
جين في أن تحطمها وتخرج منها ؟ ..

هذه هي الأفكار التي كانت تستولى على ذهن قرتر يوماً من الأيام . .
وكتب قرتر آخر خطاباتة . . إنه أطولها . . فيه يصف حالة الحمى واليأس
التي غلبت عليه . إنه يتحدث عن شوقه إلى الموت ..

هذه ربما كانت أبداع رسالة أدبية كتبها إنسان ..

بقية القصة يحكيها جيته نفسه .. يحكى فيها كيف مات قرتر : استعار
مسدسين من ألبرت بحجة أنه ذاهب للصيد . عند ما أتاها خادمه بالمسدسين
ونحلا إلى نفسه رفعهما إلى شفتيه وقبلهما ، لأن يد لوتى قد مستهما !

ثم أغلق الباب على نفسه وجلس إلى مكتبه وكتب آخر سطرين في آخر
خطاب : « إن المسدسين عامران بالرصاص ، والساعة تدق منتصف الليل .
لتكن النهاية الآن ! وداعا يا لوتى .. وداعاً .. »

صوت الرصاص سمعه جار .. أنصت قليلا ، لم يسمع . غير صمت
الليل ، فصرف باله ونام ..

في الصباح وجدوا قرتر وقد سقط بوجهه وصدره على مكتبه ، كان
المسدس في يده لا يزال . كان يلبس أجمل بذلاته ، تلك البذلة البنفسجية التي
سيلبس الشبان مثلها سنوات وسنوات !

سازين لوريس قرمان

حفل الرصاص

هذه

قصة تأتي من بلد بعيد مجيد ، من المكسيك .. بلد لو قرأت تاريخه منذ وصول الاسبان الى شواطئه على البحر الكاريبي لوجدت نفسك امام قصة اعجب واطرف من اكثر الروايات ايضالا في الغرابة والخيال ..

حروب ومغامرات ودساتير وفاس ومهازل ، واشياء كثيرة تبكى واشياء قليلة تضحك ، وتيار متدفق من حوادث كانها نيران ينضج على لظاها شعب فريد في نوعه حقا ، شعب امريكي اصيل قديم يبدو لنا اليوم في ثياب اسبانية ..

فان الامريكي الاصيل ، ذلك الذي نسميه عادة بالهندي الاحمر ، قد نسي نفسه او نسيته الايام ، فظل قرونا متطاولة في عصور ما قبل التاريخ او في المراحل الاولى للعصور التاريخية ، وفي ذات صباح من صيف ١٤٩٢ فتح عينيه ليرى نفسه امام فوهات بنادق ومدافع وآلات جهنمية اخرى يحملها رجال سبقوه في مجال الحصار بضعة آلاف من السنين .

ودارت رحى معركة غير عادية - او غير متعادلة - بين رجل بالقوس والهراوة ورجل بالبندقية والقنبلة ، واتسع مجال المعركة فامتدت من ساحل ليرادور قرب القطب الشمالي الى جزيرة ارض النار قرب القطب الجنوبي .

وفي كل ناحية من نواحي ذلك العالم الجديدة تلاشى الامريكي الاصيل واسرع الى الزوال . او اختلط الناجون من رجال قبائله بالسلالة الجدد والفرجوا في غمارهم ، الا في بلد واحد هو المكسيك .

هناك تلقت قبائل الازتيك والناهوا والتشيچيوآوا وغيرها الصدمة - لو الصدمات - الاولى في ثبات وبسالة ، وهلك من رجالها الوف واعتصمت البقايا الباسلة في الجبال او البطاح المترامية من مجرى الريو برافو المسمى بنهر الشمال الكبير

(ديو جراندى دل نورتي) وصعراء سونورا فى الشمال الى هضاب
جواتيمالا وهوندوراس فى الجنوب .

فى هذه البطاح ثبتت هذه الجماعات الناجية من الموت
الهاربة من الغزاة أقدامها واستعادت جاشها ، وتعلمت استعمال
النار ، وأخذت تنجز الغزاة . ولم تطل الحرب مع هؤلاء ، لان
الحدود الفاصلة بين الاسبان وأهل البلاد لم تلبث أن اختفت
نتيجة للتزاوج واختلاط الاجناس وغلبة اللغة الاسبانية والديانة
المسيحية على الجميع . أما كانت الحرب الحقيقية بعد الاستقلال ،
ومنذ أن استقلت المكسيك عن اسبانيا فى صيف ١٨٠٨ الى الحرب
العالية الثانية لم تهدأ الحرب بين زعماء المكسيك وقادتها أو
بينهم وبين الولايات المتحدة الامريكية .

حرب طويلة ضروس ، لم تكن دائما مجرد حرب اهلية بين
ناس يطمعون فى السلطان ، بل أثارها فى كثير من الاحيان مذاهب
وآراء سياسية وفلسفات عقائدية ، بين ناس أحبوا وطنهم حبا
شديدا ولم يجدوا الا النار طريقا الى اسعاده .

فى اثناء هذا الصراع الطويل ظهر رجال مثل بنيتو خوارث
وبورفيريو دياث والفارو أوبريجون وفيكتوريانو أويرتا ولينوستيانو
كاراثا وفرانثيسكو (بانشو) بيا (بكرالباء وتشديد الياء) وميجيل
تاباتا .

* * *

هذه القصة : لحظة خاطفة ، ولكنها تضم الكثير جدا ..

وهذه القصة تصور لحظة من لحظات هذه الحرب المريعة التى دارت رحاها
على أرض المكسيك مدى مايزيد على القرنين ونصف القرن من الزمان ،
بين رجال ذوى حزم وقوة وجراءة ومواهب شتى يختلف فى شأنها أهل
التاريخ .

لحظة كأنها صورة خاطفة التقطها مصور عارف بفنه فى ميدان معركة
هائلة ، فاستطاع أن يجمع فيها — على صغرها — أهم عناصر المعركة كلها ..

فإن كاتبها « مارتين لويس قرمان » كان من رجال پانشو بيسا ، ورأى
بعينه المشاهد البشعة التى كانت تتكرر أثناء الصراع الدامى الطويل بين
الزعماء والقواد والثوار .

هذه القصة القصيرة فصل من رواية طويلة هي أشبه بالملذكرات تسمى « النسر والثعبان » ، صوّر فيها مارتين لويس قزمان مشاهد كثيرة متتابعة مما شهده أو شارك فيه من وقائع ثورة پانشو بيا وحروبه مع أعدائه . وقد اشتهر هذا الفصل بعنوانه الخاص به وهو « حنظل الرصاص » ، ونشر وحده مراراً كثيرة وترجم إلى شتى اللغات .

قصة رهيبة مفزعة تصور حرباً مات فيها الإحساس وعصرأ سادة الفرع .

المؤلف خاض غمار الحرب الأهلية ثم انصرف الى الصحافة والأدب . .

ولد مارتين لويس قزمان في سنة ١٨٨٧ في مدينة تشيجيووا عاصمة المديرية المكسيكية الشمالية التي تحمل نفس الاسم ، وتشيجيووا واحدة من المناطق التي بقيت للمكسيك في الشمال ، بعد أن ضاعت منها ولايات تكساس ونيومكسيكو وأريزونا أثناء الصراع الطويل بينها وبين الولايات المتحدة . ولهذا السبب فأهل الولايات المكسيكية الشمالية الباقية شديداً الإحساس بما ضاع من بلادهم ، وهم رجال حروب وصبر على المعارك ، ومن هنا فليس من الغريب أن نجد معظم رجال پانشو بيا من أهل تشيجيووا في حين أن فينوستيانو كارانثا الذي تزعم المكسيك بعد مقتل فرانثيسكو ماديرو أصله من الولاية الشمالية كواويلا ، وأنجبت الولاية الشمالية الثالثة — وهي سونورا — ألقارو أوبريجون الزعيم الذي جاء بعد كارانثا . وبين پانشو بيا وأوبريجون وكارانثا دارت معارك وأهوال .

في السنة الرابعة والعشرين من عمره أتم قزمان دراسته الجامعية في مدينة المكسيك ، ثم انضم إلى جمعية أدبية تسمى بنادى الشباب الأثني ، كانت تجمع نفراً من شباب الأدباء أصبحوا فيما بعد أعلاماً في بلادهم .

وكانت هذه الجماعة من الشباب تؤيد الزعيم فرانثيسكو ماديرو حتى مقتله في ٢٢ فبراير ١٩١٣ ، فعادر قزمان العاصمة واتجه إلى الشمال حيث انضم إلى قوات پانشو بيا البائرة على الحكومة المركزية وأصبح سكرتيراً له ،

ولكنه لم يستطع الصبر على البشاعات التي كانت ترتكبها قواته ، فترك
پانشو بيا سنة ١٩١٥ وذهب إلى الولايات المتحدة ، ومنها إلى إسبانيا .

في سنة ١٩٢٠ عاد إلى المكسيك ، ولكنه لم يستطع المكث طويلا ،
ففر إلى إسبانيا مرة ثانية ، وهناك نشر رواية « النسر والثعبان » (١٩٢٨)
وأتبعها بكتاب مذكرات يسمى « في ظل الزعيم » (١٩٢٩) صور فيه حياته
مع الثائر پانشو بيا .

وفي نفس الموضوع كتب قزمان كتابا آخر يعد من أمتع ما يقرأ الإنسان
في الإسبانية المعاصرة سماه « مذكرات پانشو بيا » تحدث فيه على لسان هذا
الرجل ، وحكى الحوادث كما لو كان پانشو بيا يحكيها بأسلوبه العامي
الركيك .

ومنذ نيف وثلاثين سنة يدير الأديب القصصى مجلته « الزمان » التي
أنشأها في سنة ١٩٣٤ ، وهو اليوم معدود في طليعة أدباء العالم الجديد .

وقبل أن نعرض القصة نضيف أن بطلها المسمى رودولفو فييرو كان من
كبار رجال پانشو بيا ومعاونيه ، وقد اشتهر هو وزميل له يسمى توماس
أورينا بالقسوة البالغة والاستخفاف بالدماء إلى درجة لا يصدقها العقل .

والقصة تصف ما حدث بعد معركة حامية بين قوات الحكومة — أو
الاتحاديين — وقوات الثائر پانشو بيا في الشمال .

حفل الرصاص ..

كانت هذه المعركة قد انجلى مخلفه في يد « بيا » لا أقل من خمسمائة
أسير ، فأمر بقسمهم فريقين : واحدا يضم المتطوعين من أنصار القائد
پسكوال أروسكو ، أولئك الذين كانوا يسمون بالملونين ، والثاني يضم
جنود الحكومة الفدراليين . ولما كان يشعر في ذلك الحين بأنه من القوة بحيث
يستطيع أن يقوم بأعمال العظماء ، فقد قرر أن يوقع العقاب على أسرى
الفريق الأول وأن يظهر الكرم مع الفريق الثاني . فأما الملونون فيعدمون
قبل هبوط الليل ، وأما الفدراليون فيخيرون بين الانضمام إلى الفرق الثورية

أو العودة إلى بيوتهم ، بشرط أن يعدوا بالألا يعودوا إلى حمل السلاح ضد القضية الدستورية .

وكما كان منتظرا ، كان فييرو هو المكلف بالتنفيذ ، فمكف على ذلك بالهمة الحازمة التي ضمنت له ذلك الرضا من نفس بيتا .

ومضت ساعات بعد الظهر ، ومضى رجال القوات الثورية يتجمعون في بطء حول القرية الصغيرة التي دارت حولها المعركة . وبدأت رياح بطاح تشيجيوواوا تهب باردة عنيدة وتشتد على جماعات الفرسان والمشاة ، فأخذ هؤلاء وأولئك يحتمون منها بجدران المنازل ، أما فييرو الذي لم يقف في سبيله أبدا شيء أو أحد فلم يكن ليخشي « نسمة » باردة لم تكن — آخر الأمر — إلا مقدمة لبرد الليل . كان يركب حصانا يغطي جلده الداكن تراب المعركة ، وسار في طريقه مقابلا للريح بوجهه ، لم يحاول أن يتجنبها بإحناء رأسه أو برفع الرداء الذي كان يغطي به سترته . كان يرفع رأسه في شمم وصدره في كبرياء ..

كان فييرو سعيدا يغمره سرور النصر ، وأعانه لفح الريح على البقاء على ظهر الحصان ثابتا بعد خمس عشرة ساعة من الركوب .

وصل إلى الحظيرة التي وضع فيها الثلاثمائة أسير الذين حكم عليهم بالموت ، ووقف لحظة ينظر إليهم من فوق السور الخشبي . كان أولئك الثلاثمائة من الريفين يبدون كأى نفر آخر من الجنود الثوريين . كانوا من جنس التشيجيوواوا الرقيق ، طوال الأجساد معتدلى القامات ، ذوى أعناق قوية وأكتاف عريضة تقوم على ظهور عفية مرنة . وتأمل فييرو لحظة هذا الجيش الصغير الأسير ، وعرف بنظرة الخبير قدره الصحيح كقوة عسكرية ، وأحس بنازعة غريبة ورعدة أخذت تنحدر من قلبه أو من جبهته حتى وصلت إلى سبابه يده اليمنى ، ودون شعور منه أطبقت راحته كفه على المسدس ..

وقال في نفسه : يا لها من معركة !

وكان جنود الفرقة التي كلفت بحراسة الأسرى منصرفين عنه لا يكادون ينظرون إليه ، بسبب ما استولى عليهم من عدم الاكتراث بأي شيء . لم يكن يشغل بالهم إلا الضيق بما ألزموا به من القيام بحراسة متعبة . وكان يزيدهم ضيقاً ما طلب منهم من الأهبة الدائمة بالقرايينة (وهي المسدس الطويل) في أيديهم ، فأسندوا رؤوسها إلى أعالي أفخاذهم . وبين الحين والحين — عندما يتحرك واحد من الأسرى مبتعداً عن المجموع — يصوبون إليه فوهات القرايينات ، وربما أطلقوا النار إذا لزم الأمر ، فإذا دوت الرصاصة اجتاحت الأسرى موجة من الخوف فتجمعوا حذر الموت ، فتمر الرصاصة بمخازاتهم ، وربما أصابت واحداً منهم فأردته قتيلاً ..

.. وبعد أن تأمل هذا المشهد قليلاً مضى إلى داخل الحظيرة . كانت في الحقيقة ثلاث حظائر يؤدي بعضها إلى بعض عن طريق أبواب وممرات ضيقة . ومرفيرو من الحظيرة التي يحتلها الأسرى إلى التالية لها ثم إلى الثالثة ، وهناك وقف . وكان ينبعث من هيئته الطويلة الحميلة جو غريب ، جو من العظمة والحاح لا يتنافى في نفس الوقت مع جو التعاسة والضيق الذي كان يسيطر على الحظيرة ، وانحدر رداء الركوب الذي يلبسه فوق سترته وهبط وظل معاقاً — بالكاد — إلى كتفيه ...

وعلى بعد مائة متر من الناحية الخارجية للحظائر ، وقف رئيس القوة الموكلة بأمر الأسرى . ووقع عليه بصر فييرو وأشار إليه أن يقبل ، فأسرع بحصانه حتى وقف عند أقرب نقطة من سور الحظيرة إلى فييرو ، وتقدم هذا نحوه ، ودار بينهما حديث ، ومضى فييرو يشير إلى مواضع من الحظيرة التي وقف هو فيها والحظيرة الملاصقة لها . وبعد ذلك كتب وهو يحرك يديه بضعة أشياء مضى الضابط يرددها كأنما أراد بذلك أن يفهمها أكثر . وكرر فييرو الكلام مرتين أو ثلاثاً عن عملية ذات أهمية كبيرة فيما يبدو ، وانطلق الضابط بعد ذلك يجرى بحصانه نحو حظيرة الأسرى بعد أن استوثق من التعليمات .

والتفت فييرو عند ذلك إلى وسط الحظيرة التي وقف فيها ، وانصرف

مرة أخرى إلى دراسة مواقع الحواجز المحيطة بالحظائر وما إليها من التفاصيل . وكانت هذه الحظيرة أوسع الثلاث وأولها في الترتيب . كان لها في الحائنين طريقان ضيقان يؤديان إلى الحقل ، وكانت أبوابها أشد تلقا من أبواب الحظيرتين الأخرين نتيجة لكثرة الاستعمال ، ولكن خشب هذه الأبواب كان أقوى ، وفي الناحية المقابلة كان يقوم الباب المؤدى إلى الحظيرة التالية ، أما في الطرف الأقصى من الحظيرة فلم يكن السور من خشب وإنما كان جداراً من الطوب لا يقل ارتفاعه عن ثلاثة أمتار . كان طول هذا الجدار نحو ستين متراً ، منها عشرون كانت تحمل مظلة يمتد سقفها من الجدار إلى داخل الحظيرة نحو خمسة عشر متراً وتنتهى بحائط ، ومعنى هذا أنه كان يوجد بين هذا الحائط الأخير وجدار الحظيرة قسم مغطى ومحصور بين حائطين ...

وكان فيرو يقف على مسافة خمسين خطوة من بئر هناك ، وعلى مقربة من تلك البئر على رأس عمود خشبي جثم طائر ضخم أقرب إلى البياض ، جثم ساكناً يختلط بجرمه بخشب العمود . ونظر إلى الطائر لحظة ثم أخرج مسدسه في بظء وصوبه إليه . وبدت ماسورة المسدس في ضوء الشمس الغاربة ، كأنها أصبع وردية ، ثم دوى صوت الطلقة جافاً ضئيلاً في فراغ بعد العصر الشاسع ، وهوى الطائر إلى الأرض ، وأعاد فيرو المسدس إلى قرابه ..

وفي تلك اللحظة قفز جندي إلى داخل الحظيرة متسلقاً الحاجز المحيط بها ، ثم تقدم إلى حيث كان فيرو ، فقال له هذا :

— ماذا حدث لهم ؟ (يريد الأسرى) إذا لم يأتوا الآن فلن نجد وقتاً ..

— يظهر أنهم قادمون الآن .

— إذن ابق هنا .. أرفى أى مسدس تحمل ...

— الذى أعطيته لى يارئيس ..

— هاته .. خذ صناديق الذخيرة هذه .. كم رصاصة معك ؟

— نحو خمس عشرة دسنة ، بما فيها ما جمعتة اليوم .. عثر بعضهم على مقادير كبيرة ، أما إذا فلم أجد ..

— خمس عشرة دسنة ؟ لقد قلت لك منذ أيام أنك إذا مضيت تباع الذخيرة لتسكّر بثمانها فإنى سأضع رصاصة فى بطنك ..

— لا يا سيدى الرئيس ..

— ماذا تعنى بلا ؟ ..

— أقصد أنى أسكّر فعلا ، ولكنى لا أبيع الذخيرة .

— إذن أصغ إلىّ بانتباه .. أنت تعرفنى جيدا .. اصبر وتيقظ حتى تنجح هذه العملية .. سأقوم أنا بإطلاق الرصاص وتقوم أنت بتعمير المسدسات .. واسمع جيدا ما سأقوله لك الآن .. إذا أفلت منى واحد من الأسرى بسببك قتلتك معهم ..

— ماذا تعنى يا سيدى ؟

— كما قلت لك ..

وبسط المساعد بطانيته على الأرض وأفرغ عليها صناديق الذخيرة التى أعطاه فيرو إياها ، ثم أضاف إليها الرصاصات التى كانت فى حزام ذخيرته . وكان قد حاول إخراج هذه الرصاصات بعجلة كلفته من الوقت أكثر مما ينبغى ..

وفى نفس الوقت أخذ يظهر من ناحية السور المطل على الحظيرة التالية نفر من جنود الحراسة ممتطين بجيادهم ، ووقفوا مكانهم وبنادقهم فى أيديهم متأهبين ، وتفرق بقية الحراس فى الحظيرتين الأخريين .

ودخل رئيس الحرس بحصانه من الباب المؤدى إلى الحظيرة المجاورة وقال :

— لقد أعددت لك العشرة الأولى منهم ، هل أطلقهم ؟

فقال فييرو : نعم ، ولكن اشرح لهم الموضوع أولاً . عندما يظهرون من هذا الباب سأبدأ فى إطلاق الرصاص .. إذا استطاع أحد منهم أن يقطع الحظيرة عدواً ويصعد إلى سقف المظلة ويقفز خارجاً ، نجا .. فإذا رفض واحد منهم الدخول إلى هنا تقوم أنت بقتله ..

وعاد الضابط إلى حيث كان ، ووقف فييرو منتبهاً والمسدس فى يده وعيناه مشبتان على باب الحظيرة الذى سيندفع منه الأسرى . وكان قد تحرى أن يقف على مقربة من ذلك الباب حتى لا تصيب رصاصته أولئك الأسرى الذين لم يخرجوا من الباب بعد .. كان يريد أن يتحرى الذمة فى تنفيذ ما وعده به .

أما فى الحظيرة التى جمع فيها الأسرى المحكوم عليهم بالموت الجماعى فقد تزايدت دمة أصواتهم ، وصفير الرياح يختلط بها ويجعلها لا تفهم . وكانت عملية إخراج الأسرى من الحظيرة الثالثة إلى الحظيرة الوسطى تمهيداً لدفعهم إلى التى وقف فيها فييرو عملية عسيرة . كان الموت الذى يترصدهم يجعل أجسادهم ترتعد بحركات تشنجية . وكان رجال الحرس يتصايحون ، وبين دقيقة وأخرى يدوى صوت رصاصات ويزداد الصياح ارتفاعاً ..

وفصل جنود الحرس عشرة من أول فريق من الأسرى وصل إلى الحظيرة الوسطى ، ثم أطلقوا الخيل عليهم ليرغموهم على الخروج مسرعين ، وصوبوا إليهم المسدسات وهم يصيحون بهم :

— أيها الخونة .. يا أولاد الخنازير .. الآن سنرى كيف تجرون

وتقفزون .. من هنا تندفع أيها الخائن !

وهكذا جعلوا يدفعونهم حتى أوصلوهم إلى الباب الذى وقف قبالة من الناحية الأخرى فييرو ومساعداه . هنا تزايدت مقاومة « الملونين » ولكن الخيل وفوهات المسدسات أرغمتهم على اختيار الخطر الآخر ، خطر فييرو الذى وقف على بعد عشرين خطوة من الباب ..

وعندما ظهرُوا من الباب وصارُوا أمام نظره حياهم بعبارة غريبة فيها حزان وقسوة ، فيها سخرية وأمل :

— تعالوا يا أولادى .. لا يطلق الرصاص هنا سوى ، وأنا رام غير ماهر ..

واندفع الأسرى يقفزون كأنهم أعناز ، وقد حاول الأول أن ينقض على فييرو ، ولكنه لم يسر ثلاث خطوات حتى أرداه رصاص الجنود المصطفين بطول السور ، أما الآخرون فاندفعوا هاربين نحو الجدار فى سباق مجنون كان يبدو لهم وكأنه حلم ، وعندما رأى واحد منهم فوهة البئر أراد أن يختبئ فيها فأرداه فييرو أول من أرمى ، وابتعد الآخرون ، ولكنهم مضوا يتساقطون واحدا واحدا . فى عشر ثوان أطلق فييرو ثمانى رصاصات ، وسقط آخر العشرة الذين اندفعوا أولا مضرجا بدمائه فى اللحظة التى لمس فيها بأصابعه الجدار الذى يفصل عالم الحياة عن عالم الموت . وكان جنود الحرس يطلقون الرصاص على من بقى فيه رمق من الحياة منهم لإخماد أنفاسه ..

ثم اندفع فريق آخر من عشرة ، أعقبهم عشرة ، فعشرة .. وتناوبت يد فييرو القاتلة المسدسات الثلاثة بمهارة : مسدسيه هو ومسدس مساعده . وكان هذا عند قدميه يخرج الرصاصات الفارغة ويضع مكانها رصاصات جديدة ، ثم يناول المسدس لفيريرو دون أن يرفع بصره ، ويتناوله هذا منه تاركا الآخر يسقط إلى الأرض دون أن يغير شيئا من وقفته ..

واستمرت المذبحة ساعتين ، لم يفقد فييرو خلاهما شيئا من هدوئه وثباته لحظة واحدة .

وكانت آخر مجموعة أطلقت من الأسرى مكونة من اثنى عشر رجلا ، فاندفعت جماعتهم وكل منهم يحاول أن يحتمى بأجساد الآخرين . واستطاع واحد منهم أن يتسلق الجدار ويصعد إلى سقف المظلة ثم يقفز خارجا ويطلق ساقيه للريح ، فتوقف الرصاص فجأة وتزاحم الجنود فى ركن الحظيرة لكى يروا الناجى الذى انطلق يعدو ...

كان فييرو قد ظل مكانه طول الوقت وكانت ذراعه قد تعبت فأزله
ووقف ساكنا لحظة طويلة ، وهنا أحس أن أصبعه التي كان يضغط بها
على الزناد قد تورمت بعض الشيء ، فرفع يده ونظر إلى أصبعه في اهتمام ،
ثم ضم هذه الأصبع في رفق بين أصابع يده الأخرى وراحتها ، وظل هكذا
فترة من الزمن ، ثم انحنى ليأخذ رداءه من الأرض ، ووضعها على كتفه
ومضى نحو الجدار ، ثم توقف وقال لمساعدته :

— عند ما تنتهى تعال مع الخيل ..

وكان الليل قد هبط ، فأمر مساعدته بأن يعد له سريره في ركن من
الحظيرة تحت المظلة ، ودهش الرجل فلم يكن يتصور أنه من الممكن النوم
وسط هذه الحش كلبها ، في بحر الدماء هذا .. ولكنه فعل ما أمره به على
ضوء مصباح ، ثم نظر في أمر الخيل واطمأن عليها ، وعاد فبسط لنفسه
سريرا واستلقى عليه لينام .. وأغرق كلاهما في النوم ..

وصبحا فييرو بعد قليل على صوت يتأوه . حاول أن يتجاهله ولكن
الصوت عاد ، فنهض إلى حيث مساعدته وركله فصبحا ، وظل واجما
لحظة ، ثم ذكر مذبحه الأمس فارتعدت فرائصه وهو جالس على القش .
وعاد الصوت يقول :

— أرجوكم .. أرجوكم ..

وكان فييرو قد عاد إلى فراشه فتحرك فيه ، وسمع الصوت يقول :

— أرجوكم .. ماء ..

فمضى نحو مساعدته وصباح به :

— أنت .. ألا تسمع ؟ .. إن واحدا من الموتى يطلب ماء ..

— ماذا تريد يا سيدى ؟

— أن تذهب وتفرغ رصاصة في رأس ابن القذرة هذا حتى أنام ..

— رصاصة لمن يا سيدى ؟ ..

— لهذا الذى يطلب الماء أيها الغبي ، ألا تسمع ؟ ..

وعاد الصوت يقول :

— ماء .. أرجوكم ..

وأخذ المساعد مسدسه من تحت الكوم الذى نام عليه وأمسك به فى وضع إطلاق ومضى نحو الحثث باحثا بينها . كان يرتعد من الخوف والبرد ، كان يشعر بدوار جعله كالسكران ..

وأخذ يبحث على ضوء القمر . كانت الحثث التى يمسها هامة جامدة ، فوقف لحظة لا يدري ماذا يفعل ، ثم أطلق فى الاتجاه الذى تصور أن الصوت آت منه ، ولكن الصوت عاد يتردد ، فالتفت إليه وأطلق .. ونحمد الصوت ..

وكان القمر يسبح وسط بحره الأزرق اللانهائى ، وتحت سقف المظلة نام فيرو فى هدوء ..

طه حسين

كتاب دراسة وتكريم تهديه جماعة المستشرقين
الايطاليين الى عميد الادب العربى ، بمناسبة عيد
ميلاده الخامس والسبعين

تقديم يفيض بالحب والتقدير والرجولة

وصديقى العزيز



خلا كتاب التكريم الذى أهدي اليك فى القاهرة من سنوات
بمناسبة بلوغك السبعين من عمرك من مساهمة المشتغلين بالدراسات
العربية من أبناء إيطاليا ، ذلك البلد الذى كان دائما حبيبا الى
نفسك منذ أيام دراستك الاولى على هذا النهر من أسسالة
الاستشراق الذين فتحوا آفاقا جديدة أمام ذهنك الشاب المتطلع ،
إيطاليا التى يعيش فيها عدد كبير من أصدقائك والمعجبين بك ،
والتي طالما عبرت عن احترافها بفصلك عن طريق هياتها الاكاديمية
والعلمية . هذه الجماعة من أصدقائك الايطاليين تريد ان تعوض
تخلفها غير المقصود عن القيام بحقق منذ سنوات بان تقدم لك
- بمناسبة اتمامك خمسا وسبعين سنة من عمرك المديد - هذا
المجلد الجديد . فى هذا الكتاب درسنا وناقشنا عملك العلمى
والادبى دراسة حرة طقة ، واعية الى أن موضوعها شخصية من
أكبر شخصيات الفكر العربى المعاصر . لقد سمع صديقك كاتب
هذه السطور لنفسه أن يختلف معك فى رأى فى بعض الاحيان
سالكا - كما تعلم - طريق المعاناة والتجربة المباشرة ، ولكن أحدا
لايستطيع أن ينسى أنك خضت باسم حرية النقد أجمل معارك
حياتك ، وضربت فى ذلك الصراع مثلا لازال محل التقدير فى الشرق
والغرب على السواء ، وهو مثل استمسكنا به بكل قوائمه من
جانبا .

» لقد أكلنا مجموعة الدراسات التى يتضمنها هذا المجلد واتى اشترك
فى كتابتها شيوخ قدماء وشبان دارسون إيطاليون ، بمختارات تضم صفحات
من أجمل ما كتبت وأكثره دلالة على خصائصك وشخصك ، قبسناها من

بعض كتبك . وقد قام بترجمة معظم هذه الصفحات نفر من ناشئة الشبان رأينا أن يتعلموا — عن طريق فهم صفحات طه حسين — كيف يتذوقون ويحبون صفاء العربية الخالصة .

« تقبّل — إذن — هذا التعبير عن الاعتراف بالفضل صادراً إليك من بلد إغناطيوس جويدي و كارلو ألفونسو نالينو وداود سانتيلانا ، ولما كان أولئك الأساتذة القدماء حاضرين في نفسك الواعية ، فهم ينضمون إلينا في التعبير عن حبنا العميق وتقديرنا لك ويشاركوننا في الاعتراف بفضلك وتكريمك .

فرانشيسكو جابرييلي «

* * *

بهذه العبارة الحميلة التي تفيض رقة ورجولة قدم ف . جابرييلي — أستاذ اللغة والأدب العربيين في جامعة روما — ذلك الكتاب النفيس الذي يعتبر من المعالم الحاسمة على طريق أدبنا العربي المعاصر نحو العالمية التي هو جدير بها .

الكتاب تهديه مدرسة الاستشراق الإيطالية إلى عميد الفكر العربي المعاصر طه حسين ، بمناسبة بلوغه الخامسة والسبعين من عمره المديد بإذن الله . أصدرته جامعة نابولي من بضعة أسابيع ، وإن كان يحمل تاريخ ١٩٦٤ د صاحب فكرة الكتاب هو صديقنا وتلميذنا وزميلنا الدكتور أومبرتو ريزيتانو أستاذ اللغة والأدب العربيين في جامعة پلرم في جزيرة صقلية . والكتاب — كما يتبين من تقديم فرانشيسكو جابرييلي ، الذي بدأنا به هذه السطور — إكمال لما قام به نفر من مواطنينا منذ سنوات ، عندما قاموا بإهداء مجلد تكريم وتقدير لطفه حسين أشرف على ترتيبه ونشره الدكتور عبد الرحمن بدوي ، فقد شارك في ذلك الكتاب علماء من الشرق والغرب ، وفاتت الإيطاليين فرصة المشاركة فيه ، فأكملوا القوات بهذا الكتاب الذي يعدل الكتاب الأول حجماً وقيمة .

وهذا الكتاب من أحسن ما قرأنا تبويهاً وتقسيماً ، فهو يضم أربعة وعشرين فصلاً مقسمة إلى مدخل وثلاثة أقسام رئيسية .

المدخل يضم كلمة التقديم التي كتبها جابرييلي وقائمة بالمشاركين في تحرير الكتاب ، ثم موجزاً لحياة طه حسين وقائمة كاملة بأعماله جمعها وصنفها أومبرتو ريزيتانو .

والباب الأول يضم ست دراسات لحوانب مختلفة من شخصية طه حسين وحياته وآرائه وخصائصه الفكرية والفنية ، وهذه الدراسات هي :

جيورجيو ليثي دلافيدا : كتابات طه حسين في التاريخ .

فرانشيسكو جابرييلي : طه حسين الناقد الأدبي .

أومبرتو ريزيتانو : طه حسين القصاص :

ماريا نالينيــــــــــــــــو : طه حسين وإيطاليا .

مارتينو ماريو مورينو : طه حسين والإسلام .

پاولو مينيجاني : طه حسين والتعليم في الأزهر .

والقسم الثاني يتضمن ثلاث دراسات لثلاثة من أعمال طه حسين الأدبية الإنشائية :

لاورا فيتشيا فاليري وروبرتو روبيناتشي : القصر المسحور :

كليليا سارنيلي تشيركوا : أديب .

جويسبي بلفيوري : شجرة البؤس .

والقسم الثالث يضم ثلاث عشرة قطعة مختارة من كتب طه حسين مترجمة إلى الإيطالية بأقلام نفر من المستشرقين الإيطاليين ، ما بين قدامى من أمثال فرانشيسكو جابرييلي ومخضرمين مثل أومبرتو ريزيتانو ومحدثين يطول ذكرهم أو مضيننا نعددهم واحداً واحداً ..

وهذه المختارات كأنها قطاع في أعمال طه حسين ، ففيها من كتاب « الأيام » بجزئيه الأول والثاني ، و « حديث الأربعاء » و « مرآة الضمير الحديث » و « من لغو الصيف » و « بين بين » و « رحلة الربيع والصيف » و « نقد وإصلاح » و « الفتنة الكبرى » (الجزء الأول : عثمان) ، و « الشيخان » (أبو بكر وعمر) ، و « عليّ وبنوه » ، وفيها من كتب طه حسين كلها على وجه التقريب .

وسنترك قسم التمهيد جانبا ، فقد ترجمنا تحية الكتاب وهي أهم ما في ذلك القسم ، وسنكتفي بأن نعرض فيما يلي نماذج من أبحاث ذلك الكتاب ودراساته وما يتضمنه من آراء .

طه حسين مؤرخا وناقدا ..

دراسات هذا القسم الأول جديرة بأن تنقل كلها إلى العربية ، فهي — علاوة على غزارة مادتها وصدق نظرتها — تعطى القارىء العربى فكرة عما يعجب الذوق الفكرى والفنى الأوروبى مما يكتب فى بلادنا .

فمقال ليثى ديلافيدا يدرس طه حسين المؤرخ ، وهو يبدأ بنظرة عامة إلى إنتاج طه حسين الغزير وتعدد جوانب شخصيته واختلاف الميادين التى خاض فيها معارك حياته . وهو يقول إن ذلك الإنتاج الغزير المتعدد الجوانب يمكن تقسيمه إلى قسمين رئيسيين مختلفين فى الظاهر ، وإن كانا متفقين فى الحقيقة وواقع الأمر .

القسم الأول هو القسم الفنى ، ويتضمن الكتابات الابتكارية الصادرة عن الخيال ، ثم دراسات طه حسين فى النقد الأدبى القائم على التفكير المنطقى والقواعد المحكمة .

والقسم الثانى هو اتجاه التاريخ ، وما كتبه طه حسين فى هذا الباب جدير بأن يعد ثروة تاريخية بمعنى الكلمة ، وليثى ديلافيدا يدخل فى ذلك الباب ما كتبه طه حسين فى تاريخ الأدب — ككتابه عن الشعر الجاهلى — وما كتب

عن أدب اليونان وتاريخهم وحياتهم الفكرية والاجتماعية ، وهو يرى فيما كتب طه حسين في ذلك الباب الأخير خدمة كبرى قدمها للأدب العربي والفكر العربي بصورة عامة ، وهو يقف بعد ذلك وقفة طويلة عند « على هامش السيرة » ويعتبره عملاً ممتازاً يلقي ضوءاً على حياة العرب قبل الإسلام ، ويوضح بعض غوامض تاريخ المسيحية في المشرق ، ويقدم للقارى شيئاً مفيداً عن الدولة البيزنطية وتاريخها .

ولكن العمل الأكبر لطله حسين في باب التاريخ هو كتاب « الفتنة الكبرى » بأجزائه المتعددة . هنا نجد طه حسين مؤرخاً حقاً ، يقص الحوادث على طريقة المؤرخين التقليديين وينقدها كأحسن ما ينقد الأحداث المؤرخ الصادق العارف بفنه . وليقى ديلاقيدا يضم إلى هذا العمل الكبير في ميدان التاريخ كتاب « الشيخان » أبي بكر وعمر .

ثم يلي ذلك مقال فرانسيسكو جابرييلي عن طه حسين الناقد الأدبي ، وهو يرى فيه ناقداً ذواقة للأدب موهوباً بأصنى ما يوهب الناس من الملكات في ذلك الفن ، وهو يتعجب كيف استطاع طه حسين الذي درس النقد الأدبي أول ما درسه على الشيخ الأزهرى الطيب سيد بن على المرصفي الذي كان يسير في النقد الأدبي في القرن العشرين على نفس الطريقة التي كان يسير عليها أبو عمرو بن العلاء الذي عاش في أواخر القرن السابع ونصف الثامن الميلاديين ، يتعجب جابرييلي كيف استطاع طه حسين رغم ذلك أن يدخل النقد الأدبي الغربي الحديث من بابه العريض ويدرس الأدب العربي على أساس من نظريات سانت بيث وإيبوليت تين وچول ليميت . وجابرييلي يرد ذلك إلى المصادفة السعيدة التي أتاحت لطله حسين — وهو بعد في مطالع شبابه — الفرصة لأن يدرس في الجامعة المصرية القديمة ويستمع لدروس إغناطيوس جويدي وكارلو نالينو وج . ميلوني وپول كازانوفا واوى ماسينيون وغيرهم .

وجابرييلي يلاحظ أن طه حسين تأثر في هذا الباب بالمدارس الفرنسية دون أن يظفر بنصيب من المعرفة بالمذاهب الإيطالية والألمانية ، ويضيف أن طه حسين نفسه أحس بالحاجة إلى استكمال هذا النقص ، وأشار إلى رغبته

في الاطلاع على المذاهب الألمانية في كلامه في « ذكرى أبي العلاء » ، وعبر عن أمه في التعرف على المدارس الإيطالية في الجزء الثالث من « حديث الأربعاء » ، ويختم جابرييلي هذه الفقرة بالقول بأن طه حسين عوض الكثير من ذلك باطلاعه الكامل على الفكر اليوناني وأعمال أعلامه ، وذلك يتبين بوضوح من كتابه الكبير « قادة الفكر اليوناني » .

ثم يمضي جابرييلي في تتبع تاريخ طه حسين كناقذ أدبي ، بادئاً بكتابه الأول في ذلك الباب وهو « ذكرى أبي العلاء » المعروف في الغرب بـ « حياة أبي العلاء وعصره وأعماله » ، ويمضي متبعاً أعماله النقدية بعد ذلك واحداً واحداً ، واقفاً عند كل منها ما استطاع الوقوف ، ناقداً للكاتب في رفق أحياناً وفي عنف أحياناً أخرى ، مبيناً الفضائل والميزات ، وعارضاً ما يراه من وجوه النقص ، ويختم دراسته القيمة بالاعتراف بمكان طه حسين رائداً للفكر العربي الحديث وفتحاً للآفاق أمام مفكرى العرب .

طه حسين القصاص ..

وننتقل إلى فصل آخر ممتع كتبه أومبرتو ريزيتانو عن طه حسين القصاص .
وزيريتانو يكاد يكون أديباً مصرياً لكثرة ما عاش في بلادنا ودرس معنا وقرأ كتاباتنا ، فهو إذ يتحدث عن طه حسين القصاص يتحدث عن ميدان يعرفه أي أستاذ عربي من أساتذة الأدب العربي الحديث ونقاده . وليس هذا أول عهد ريزيتانو بالكتابة عن طه حسين ، فقد سبق أن كتب عنه بحثاً رائعاً مطولاً في حوليات كلية المعلمين في بلرم سنة ١٩٦١ عنوانه « مع الكاتب المصري طه حسين ، من الكتاب إلى الأزهر إلى الجامعة المصرية » . وهو يذكر بعض ما كتب عن طه حسين القصاص في لغات أوروبية ، مثل كتاب ريمون فرانسيس المسمى « طه حسين قصصياً » ومقال جابرييلي عن « طه حسين الكاتب الإنساني المصري » الذي نشره في مجلة الأورينتي مودرنو L'Orienti Moderno (المجلد الثلاثون - ١٩٥٠) ومقالات أخرى عن طه حسين في نفس المجلد .

أومبرتو ريزيتانو يرى أن طه حسين قصصي من الطراز الأول ، وهو

يقول إن أسلوبه بطبعه قصصي حتى حين يكتب في النقد الأدبي مثلاً ، وهذا ظاهر في « على هامش السيرة » مثلاً ، وهذا الأسلوب القصصي الذي يميز طه حسين عن غيره أصبح نموذجاً حاول الكثيرون تقليده ، ولا زال الكثيرون جداً من الكتاب في العالم العربي كله يحاولون السير على طريقة هذا الشيخ الحليل . ويشير ريزيتانو إلى كتاب تاريخ قصصي صغير يعتبر من أجمل ما كتب طه حسين وهو « الوعد الحق » الذي يقص فيه مأساة آل ياسر .

وريزيتانو لا يقتصر في دراسته على كتب طه حسين القصصية الخالصة مثل « شجرة البؤس » و « دعاء الكروان » ، بل يدرس طريقة طه حسين في تتبع حياة أبي العلاء (مع أبي العلاء في سجنه) وما يشبه ذلك من فصول التراجيم في كتب مثل « حديث الأربعاء » و « فصول وغايات » و « من حديث الشعر والنثر » وما إليها ، ويقف طويلاً عند حكاية طه حسين لأخبار رحلاته وكيف أنها ذات جمال قصصي أصيل ، ويضرب لذلك أمثلة من « بين بين » و « لغو الصيف » و « من بعيد » و « رحلة الربيع والصيف » وما إليها .

ويختم الفصل بدراسة متعمقة لبعض آثار طه حسين القصصية الابتكارية مثل « شجرة البؤس » و « دعاء الكروان » و « الحب الضائع » ، وهذه الصفحات الأخيرة من مقال ريزيتانو من أحسن وأعرق ما كتب عن الأدب القصصي العربي المعاصر .

* * *

هذه نماذج مما نقرأ في هذا الكتاب الممتع ، ومن أسف أننا لا نستطيع عرض كل ما فيه بالتفصيل الذي نتمناه ، فقد أعجبني جداً مقال مارتينو ماريو مورينو عن « طه حسين والإسلام » وهو مقال لا بد أن يفرد له بحث خاص إذا كان لا بد من أن نفيه حقه . واستوقف انتباهي مقال « طه حسين والتعليم في الأزهر » لپاولو مينجاني ، ووددت لو أن أحداً منا ترجم مقال ماريانا نالينو عن « طه حسين وإيطاليا » فهو حديث ممتع لطيف .

وكان بودى لو وقفت طويلا عند مقال فيتشيا فاليري وروبرتو روبيناتشى عن « القصر المسحور » ومقال كليلىا سارنيلى عن قصة « أديب » ، ولكن ما أوردته عن الكتاب يغنى القارىء إلى حين يستطيع أن يقرأ الكتاب كاملا فى العربية ، وهذا ما نرجوه .

هذه خطوة جديدة لأدبنا العربى نحو عالمية هو أهل لها بطبيعته وجهود أبنائه ، وليس إلى الشك سبيل فى أن طه حسين عام من أعلام الفكر الإنسانى فى عصرنا هذا ، وهذا ليس رأينا وحدنا بل قرأناه فى كل لغة ، ولا زالت تردد فى سمعى عبارة فى مقال عن أديبنا الكبير قرأتها فى الريدرز دايجيست من سنوات : « إن شعباً يطلع مثل هذا العبقري العظيم لشعب عظيم »

فريدريش دورينمات

العهد



اننى عرفت فريدريش دورينمات Friedrich Duerrenmatt
قبل قرابة العشرين سنة ..

كنا اذ ذاك طلابا في كلية الاداب بجامعة زيوريخ . ماكان احد منا يعرف اذ ذاك من سيكون ماذا ... كنا نتجمع في مشرب صغير لا يزال قائما في ردهة الكلية ، مشرب لا يتسع لكثر من عشرة اشخاص ولكنه كان في نظرنا اذ ذاك شيئا عظيما ..

هناك كنا نلتقى بعد دروس الادب الالماني التي كان - ولا يزال - يلقيها الاستاذ اميل اشتايجر . كنت آخذ بطرف في المناقشات الادبية التي كانت تدور بين هذا الاستاذ وتلاميذه ، اذكر اننى اثرت ذات مرة موضوع الملحمة الشعبية والى اى مدى يمكن ان تعتبر مادة تاريخية . لا اذكر الان ماذا كان رايى اذ ذاك ، او ماذا كان راي الآخرين ..

ولكنى اذكر اننى كنت اعرف ان فريدريش دورينمات هذا من قرية كونولفنجن في مقاطعة بيرن ، وهى قرية قصيت فيها بعض الوقت . وذات مرة قال لى استاذ الاجتماع ، وهو اليوم استاذ لنفس المادة في جامعة كولونيا ، ان هذا الشاب دورينمات كتب مقالا ممتعا في مجلة «الفيلت فوخ» ، Die Welt Woche ، وانه من الممكن ان يكون كاتبها كبيرا يوما من الايام .

وصار فريدريش دورينمات بالفعل كاتبا كبيرا . كبرى مسرحياته «الزيارة السيدة العجوز» مثلت على مسارح الدنيا في كل لغة ، وروايته التي اقبلها اليوم اصبحت من معالم القصى في عصرنا .

والرجل اليوم في الثالثة والاربعين من عمره ، فقد ولد سنة ١٩٢٣ ، وكان ابوه قسا يروتستانتيا . درس الاداب واللاهوت في جامعة زيوريخ ، ثم انصرف بعد ذلك للتأليف . ومن حسن الحظ انه لم يجر في طريق الابسوردية او اللامعقول،

بل أنشأ أدبه على الأصول التي تواضع الناس عليها منذ عرف
الناس الإنشاء الأدبي ، وهي أن يكون الكلام واضحاً مفهوماً والأفكار
إنسانية أو مقبولة عند الناس على الأقل ، ومن ثم فانت لاتعاني
معه ماتعانيه مع الكثيرين ممن يكتبون في عصرنا ، وبخاصة صمويل
بيكيت وكارل تسوكماير ومن اليهما .

* * *

سخرية من القصص البوليسية المرتب المحكم

والقصة التي أقدمها اليوم قصة بوليسية ..

هكذا تبدو في ظاهرها ، وهذا ينطق القالب الذي صيغت فيه . واكنها
في الحقيقة تأخذ بعد البداية مباشرة اتجاهات يختلف كل الاختلاف عن اتجاه
ما نعرف من القصص البوليسية . تتحول إلى دراسة نفسية ، مأساة رجل
بوليس وقف عاجزاً أمام جريمة لا حل لها . هنا تشبه القصة — من بعيد —
« يوميات نائب في الأرياف » لتوفيق الحكيم . هي الأخرى تبدأ وكأنها
قصة بوليسية لتتحول بعد ذلك إلى صورة إنسانية بالغة الإبداع .

قصتنا هذه تبدأ بجريمة قتل . صبية في الرابعة عشرة من عمرها اعتدى
عليها وحش آدمي ، ثم قتلها وشوه جسدتها بموسى ، وألقى بجثتها في غابة
ومضى دون أن يخلف أدنى أثر . عقب هذا تبدأ التحقيقات والبحوث
البوليسية المعروفة ، دون نتيجة : بقية القصة هي حكاية مفتش البوليس الذي
جن جنونه أمام هذه الجريمة ورصد حياته لكشف سرها ، وما زال يباح في
ذلك حتى تحطم هو نفسه وضاع عمره ببدءاً

إنها في حقيقتها سخرية من القصص البوليسية ، دوريمات نفسه يقول
هذا على لسان مفتش آخر في حديث له مع أحد الكتاب . يقول مفتش
البوليس : « المشكلة أنا نجد في كل هذا القصص البوليسية الذي يكتبه
الكتاب لوناً مختلفاً من التزييف يتكرر ويتردد .. لأنني لا أشير بذلك إلى
ما يحدث عادة في هذه القصص من القبض على المجرم وإنزال العقاب به ،
فمثل هذه الأساطير الخرافية اللطيفة ضرورية فيما أظن . إنها من ذلك الطراز
من الأوهام الذي يعين على حفظ النظام ، مثلها في ذلك مثل العبارة الورعة

التي تتردد قائلة أن الجريمة لا تثمر، في حين أن أي إنسان لا يحتاج إلى أكثر من تأمل أحوال المجتمع ليتبين مقدار الحقيقة في هذا القول . لا بأس عندي في أن أسلم بهذه الأوهام ولو لمجرد صالح المهنة التي تقوم بها ، فإن كل جمهور من الناس أو من دافعي الضرائب له الحق في أن يستمتع بأبطاله ونهاياتهم السعيدة ، ونحن - رجال البوليس - وأنتم - الكتاب - ملزمون بأن نقدم للناس هذه المتعة . هذا كله لا يضايقني ، أما الذي يثير غضبي فهو التصميم القصصي « Plot » الذي تقدمونه . هنا يبلغ التزييف إلى أن يصبح بالغ الحفوة وقلة الحياء .

إننا لا نستطيع أن نحل معضلة جريمة كما نحل معادلة رياضية ، لأننا لا نملك كل المجهولات اللازمة . في العادة نعرف قليلا من هذه المجهولات ، وأقلها أهمية بصورة خاصة . إن الحظ ، ذلك الشيء الذي لا يمكن حسابه أو تقديره ، يلعب دوراً أكبر مما ينبغي له . قواعدنا مبنية على الاحتمالات والإحصائيات لا على العلل الحقيقية . إنها تنطبق على الواقع في صورة عامة فقط ... إن أدواتنا لكشف الجرائم غير كافية ، وكلما حاولنا ضبطها وتحديدنا ظهرت قلة كفايتها بصورة أوضح ؟

واكنكم معاشر المشتغلين بالأدب ، قلما تحفلون لذلك . لا تريدون أن تشغلوا أنفسكم بهذا اللون من الحقائق الذي يفر من بين أصابعنا دائماً . بدلا من هذا تنشئون عالماً تستطيعون التحكم فيه . هذا العالم ربما كان كاملاً ، من يدري ؟ ولكنه أيضاً أكذوبة ..

لابد لكم من التخلي عن ذلك الكمال المفتعل إذا كنتم تريدون أن تصاوا إلى شيء ، إذا كنتم تريدون أن تصلوا إلى حقائق الأشياء .. بدون هذا ستجدون أنفسكم متخلفين دائماً ، تلهون بالأعيب أسلوبية » .

هذه السطور تلي ضوءاً كاشفاً على طبيعة القصة التي سنقرأها . إنها جريمة ملغزة ، من النوع الذي يواجه رجال البوليس في معظم الحالات . جريمة دون مفاتيح ، جريمة لا نجد فيها هذا الترتيب الهندسي الذي نجده عند كونان دويل وجورج سيمينون وأجاثا كريستي ويان فليمنج ، الترتيب الجميل

المحكم الذى يهدى رجل البوليس الذكى إلى الحقيقة خطوة خطوة

فى قضيتنا هذه لا يوجد مفتاح واحد ، ومعنى ذلك أن رجل البوليس لن يستطيع أن يخطو خطوة واحدة

فى أمثال هذه الجرائم — وهى الغالبية — يستمر التحقيق والبحث حيناً ، ثم تقفل القضية ، تدرج تحت ما يسمونه جنائيات من فعل مجهول . ثم تراكم من وراءها القضايا والجرائم ، لأن الدنيا لا تتوقف . قد ينكشف سرها يوماً ما ، ولكن شيئاً لا يحدث إذا لم ينكشف .

والكن ، ما الذى يحدث إذا أصر واحد من رجال البوليس على أن يكشف أمر جريمة من هذا الطراز ؟ إذا أراد أن يواجه جريمة طبيعية ، من النوع الذى يحدث كل يوم ، وأصر على أن يصل إلى سرها

ذلك هو الموضوع الطريف الذى يعالجه فريدريش دورينمات فى هذه الرواية .

أشياء تحتاج إلى تفسير

نبدأ القصة إذن من أولها ...

إن دورينمات رجل واقعى جداً . يقص عليك ما يريد فى بساطة تحسب معها أن يده كفنان لم تتدخل فى العمل قط . فى نهاية القصة فقط نشعر أن بساطته تلك هى عمله كفنان ، وأنها فى ذاتها عمل عسير كل العسر .

لقد سمع القصة من رئيس سابق لإدارة البوليس فى زيوريخ ، ثم أصبح هذا الرجل نائباً فى البرلمان ، لقيه فى مدينة خور — أو كوار كما يقولون فى الفرنسية — وهى عاصمة مقاطعة الجراوبندن أو الجريزون . كان الكاتب قد ذهب إلى هناك ليلقى محاضرة عن فن القصص البوليسى . لم يحضر المحاضرة إلا نفر قليل ، وكان الجو بارداً ثقيلاً ساكناً . عاد إلى فندقه ، وهناك لقي رئيس البوليس السابق هذا . شربا وسهرا معاً بحكم الضرورة لا عن استلطف أو مودة ، واتفقا على أن يعودا من الغد إلى زيوريخ فى سيارة رئيس البوليس .

في الغد مضت بهما السيارة من خور نحو زيوريخ . في الطريق وقفاً عند محطة بنزين . على مقعد في تلك المحطة جلس رجل مسن مهمل الهيئة يبدو لأول وهلة أنه في حالة غير طبيعية . تبين بعد قليل أنه صاحب المحطة . طلب إليه مدير البوليس أن يملأ الخزان وينظف درع الريح الزجاجي ، ثم مضيا إلى مشرب ملحق بالمحطة . كل ما في المشرب يشير الاشتزاز .. المنظر العام ، والسيدة التي تعد المشروبات ، والفتاة التي تخدم ، ثم القهوة التي شرباها . كان يبدو بوضوح إن رئيس البوليس يعرف جميع أولئك الناس ، وهم يعرفونه . عندما خرجا وجدوا الرجل جالسا كما كان بعد أن ملأ الخزان ونظف زجاج السيارة . انصرف رئيس البوليس دون أن يحويه . قبل أن تتحرك السيارة بهما رأياه يهز يده في شبه جنون ويقول :

— سأنتظر .. سأنتظر .. سيأتي .. لابد أن يأتي !

رجل مثالي ، وفرصة جميلة ضاعت

كان لابد أن يكشف مدير البوليس لرفيقه عن سر هذه المحطة والمشرب الملحق بها والرجل الجالس هناك ، ولم يكن الكاتب بحاجة إلى أن يطلب إليه ذلك ، فقد كان من الواضح أنه يريد أن يتكلم ..

قال ، بعد مقدمة يسيرة : هذا الرجل العجوز اسمه ماتاي . كان من أنجب مفتشى البوليس عندي . كان يحمل درجة كابتن ، لأننا في قوات البوليس في المقاطعات نحمل ألقاباً عسكرية . كان رجل قانون مثلي ، حصل على دكتوراه القانون من جامعة بازل ، وكان ميالا إلى الوحدة بطبعه . كان شديد الدقة في عمله يسير في حياته كأنه آلة مضبوطة ، حتى سماه زملاؤه « مات دير أوتومات » (ماتاي الأوتوماتيكي) . كان دائماً حسن الهيئة والزى مستعداً للعمل ، ولم يكن يدخن أو يشرب . كان يأخذ عمله أخذاً عنيفاً يجعله قليل الحظ من حب زملائه رغم توفيقه الكبير . كان عزباً ينفق وقته كله وجهده كله في عمله ، ولم يكن له بيت . كان يقيم في غرفة في فندق أوريان في ميدان بلتي ، لم أسمع مرة واحدة يتحدث عن حياته الخاصة ، ربما لأنه لم تكن له حياة خاصة . كان عنيداً شديد العزم لا يكاد

يتعب من العمل ، ولا مكان للعاطفة في تفكيره أو عمله .

قبل تسع سنوات - وهو التاريخ الذي بدأت فيه مأساة ماتاي هذا - كان قد وصل إلى القمة في عمله . كان مساعدي الأول ، وكان بديهياً أن يخلفني . كنت إذ ذاك في أواخر سنوات عملي ، وكان من الطبيعي أن يفكر ولاية الأمور فيمن يخلفني ، ولكن فكرة ترقية ماتاي مكاني كانت تلتقي بعض الصعوبات ، فهو أولاً لم يكن ينتسب لأي حزب سياسي ، ولم تكن هذه بالعقبة الكبيرة ، أما العقبة الحقيقية فكانت نفور رجال البوليس منه وخوفهم من أن يسوقهم سوقاً عنيفاً ، ومن هنا فقد كان من المنتظر أن يعترضوا عليه ، وفي نفس الوقت لم يكن من الممكن للجهات العليا أن تتجاهل هذا الاعتراض ، ولم يكن يمكنها كذلك أن تتخطى أكفأ الموجودين ، ولهذا فعندما تلقت حكومة الاتحاد في برن طلباً من حكومة عمان أن تندب لها رجلاً كفواً ليقوم بتنظيم البوليس ، كان هذا الطلب كأنه استجابة لدعوة حارة . اسرعت إدارة مقاطعة زيوريخ باقتراح اسم ماتاي ، ووافقت كل من برن وعمان . وسر ماتاي بذلك ، فقد وجد فيه فرصة لتغيير الجو والقيام بعمل جديد ، وأفضى إلينا بأنه بعد أن ينتهي عقده مع حكومة الأردن لن يعود إلى بوليس زيوريخ ، سيرتب أمر معاشه ويذهب إلى الدانمرك ليعيش مع أخت له ترملت هناك .

وتمت الإجراءات على عجل . رتب ماتاي شؤونه وأحكم الاتفاق مع الأردن ، ولم تبق إلا أيام قليلة ليسلم عمله لهتزي المساعد الثاني بعده ، ثم تمضي به الطائرة عابرة جبال الألب والبحر الأبيض . كان هذا هو المنتظر عندما دق جرس التليفون في مركز البوليس في عصر يوم من تلك الأيام . كان المتحدث تاجراً متجولاً يسمى جونثن يعرفه ماتاي معرفة جيدة ، فقد كان قد ارتكب قبل ذلك جريمة أخلاقية حقةها ماتاي ، وأدين الرنجل ، وقضى في السجن فترة . تكلم الرجل من قرية صغيرة بجوار زيوريخ تسمى ميچندورف ، وقال إنه عثر على جثة صبية مقتولة في غابة قريبة من البلدة .

وكان من الطبيعي أن يتضابق ماتاي ، فهذه هي أيامه الأخيرة في العمل ،

وهو لا يجب أن ينفقها في تحقيق جناية منفرة مثل هذه ، ثم إن المطر كان ينهمر مدراراً والبحر مع ذلك حار خائق مع أننا كنا في النصف الثاني من أبريل ، ولكنني كنت متغياً في برن ، فلم يكن لماناي مفر من أن يتولى القضية ، ريثما أعود على الأقل . فطلب إلى جونتن أن يبقى حيث هو ، ثم اتصل بمركز البوليس في القرية فرد عليه الحاويش ريزن وأبلغه أن المطر غزير أيضاً في ميغندورف ، فأمره أن يراقب التاجر المتجول ، وكان جالسا ينتظر في مشرب الهيرش (الوعل) . ثم أخطر وكيل النيابة والفتنانت هنري والسائق فيلر ، وبعد قليل انطلقت بهم السيارة نحو القرية الصغيرة .

جريمة بشعة ورجل تحوم حوله الشبهات

عندما وصل الركب إلى القرية تبين ماناي أن الأمر بمراقبة جونتن كان خطأ جسيماً ، فإن ميغندورف قرية صغيرة أهلها فلاحون لا يخطر ببالهم إلا أن هذا البائع المتجول هو المجرم ، وأهل القرية ينفرون عادة من الباعة المتجولين الذين يتنقلون من قرية إلى أخرى ، حاملين حقيبة في يدهم يبيعون أشياء صغيرة مثل شفرات الحلاقة والصابون وأربطة الأحذية والعمطور واللبابيس والفرش وما أشبه . فلم يكد الخبر ينتشر حتى أخذ الفلاحون يفدون إلى المشرب ويتجمعون ببابه ونذر الشر بادية في أعينهم .

وذهب ماناي ومن معه إلى الغابة مصطحبين البائع المتجول . هناك وسط كومة من ورق الشجر والخطب تمددت صبية في نحو الرابعة عشرة من عمرها ، كان نصفها الأسفل عاريا ، وقد عبث المجرم به عبثاً فظيعاً ، ورقبتها مجروحة — بل ممزقة — في أكثر من موضع . من حسن الحظ أن الوجه سلم من هذا التشويه ، ولكن المنظر كان منظرأ لا يستطيع تثبيت النظر فيه إلا رجل بوليس معتاد على هذه الأشياء . غير بعيد من ذلك الموضع وجدوا نصف الرداء الأسفل مخضبا بالدم ، ملفوفاً ومدفونا في التراب وورق الشجر .

وأجريت الأعمال الروتينية بغاية الدقة ، وأخذت مجموعة كبيرة من الصور الفوتوغرافية . وقام الطبيب الشرعي بالكشف الأول ودون ملاحظاته ،

ثم أذن وكيل النيابة في نقل الجثة إلى أقرب مستشفى . تبين أن القتيلة تسمى جريتلى موزر ، ابنة وحيدة لزوجين من الفلاحين يعملان قرب الغابة . ذهب ماتاى وأبلغهما الخبر . كان مشهدا عنيفا مؤثرا ، ولكن لم يكن من ذلك بد . بعد أن أفاقت الأم من صدمة الخبر المفاجئ ، نظرت إليه بعينين قويتين تجمدت فيهما لوعة الألم المصنئ وقالت :

— من القاتل ؟

— سأبحث عنه ..

— تعد بأنك ستفعل ذلك ؟

— أعد يا « فراو » موزر ..

أى السيدة موزر ..

— وتقسم على هذا بخلاص روحك ؟

— أقسم ..

— تستطيع أن تذهب الآن ..

وابتعد ماتاى في سرعة . قبل أن ينحرف ويختفى عنه منظر البيت سمع صرخة عالية شقت الفضاء أعقبها انفجار بكاء . ذلك ألم الوالدين .. اهتر كيانه كله ، وزاد إسراعا في خطوه . قرر أن يبذل كل ما يستطيع ليجد ذلك المجرم .

في سورة الغضب العام هم الناس بالفتك بالمتهم

عندما عاد ماتاى إلى ميچندورف واجه أولى مشاكل هذه القضية المحزنة . كان أهل القرية وما جاورها من الحقول قد سمعوا بأن جونتن — البائع الخوال — له يد في هذه القضية على صورة ما ، فقطعوا بأنه المجرم ، خاصة وقد وجدوا أن البوليس أرصد رجلا لمراقبته ، وأخذوا يتجمعون شيئا فشيئا أمام المشرب الذى جالس هذا المسكين فيه ، ثم وصلت سيارة البوليس

الكبيرة ، ورأى رجال البوليس أن الأفضل أن ينقل جونتن إليها . وتم ذلك ، وجلس الرجل في السيارة بين اثنين من رجال البوليس ، فلم يشك رجال القرية في أنه المجرم ، وأحاطوا بالسيارة وطالبوا بتسليمه إليهم ليقتصوا منه ، وحاول مائى ووكيل النيابة ورجال البوليس أن يصرفوهم عن ذلك دون جدوى . كان غضبهم يشتد دقيقة فدقيقة ، وأقبل ناس من القرى المحاورة ليشدوا أزرهم ، وبدأ بوضوح أن الأمر سينتهى بهجومهم على السيارة وأخذ الرجل وشنقه على شجرة ..

وأخيراً لحأ مائى إلى إقناع أولئك الناس بسخف ما يريدون في بلد تعتبر العدالة الكاملة من أسس الحكم الرئيسية فيه ، فأعلن إليهم أنه مستعد لتسليم جونتن إليهم إذا تعهدوا بأن يعاملوه معاملة عادلة وتحملوا مسؤولية ذلك . ودارت بينه وبينهم مناقشة تعتبر نموذجاً لما يجرى بين أهل سويسرا من المناقشات في شئونهم العامة ، وهي مناقشات تضع يدك على سر سلامة نظم هذا البلد ومبادئها ، فهي قائمة على أساسين لا ثالث لهما : الحرية والمسؤولية.. حرية كل مواطن في أن يقول ما يريد وفي أن يستمع الناس له في احترام ، ثم مسؤولية كل مواطن عن كل عمل يقوم به ، وهي مسؤولية كاملة لا تعرف التجزئة أو التحايل أو إلقاء بعضها على الغير .

في نهاية هذه المناقشة تبين الناس أنهم لا يستطيعون تحمل مسؤولية ما يطلبون ، وأن المعقول والعادل هو أن يترك الأمر للبوليس ، وتتحرك سيارة البوليس أخيراً ، ويودع جونتن السجن ، ويبدأ التحقيق .

هذا هو كل ما عرفه المتهم عن الجريمة

قص جونتن على المحققين ما يعرف ..

قال إنه زار قرية ميغندورف وباع فيها أشياء قليلة يوم الحادث ، ثم حان وقت الغداء ، فمضى بسقط طعامه إلى حافة الغابة الصغيرة ليأكل ويستريح قليلاً ثم يعود إلى القرية ، ولكنه فضل أن يذهب إلى مشرب « الهيرش » ، فذهب وأكل وشرب قدراً كبيراً من البيرة ، ثم ذهب إلى الغابة واستلقى

على حافتها ونام . لا يدري ما الذى أيقظه قبل أن يستم نومه . خيل إليه أنه سمع صوتاً مفزعاً أشبه بصرخة مكتومة أو صراخ طائر . ظن أنه صوت بومة . أفاق قليلاً ثم غلبه النوم . لم يطل نعاسه هذه المرة . أيقظه سكون الغابة الرهيب حوله ، وعاد إلى ذاكرته الصوت المفزع الذى سمع .

شعر بشيء من الخوف فنهض ، ونفرت نفسه من فكرة العودة إلى ميچندورف ، وقرر العودة إلى المدينة عن طريق الغابة متحاشياً الحوايش ريزن ، وهو رجل البوليس فى ميچندورف . فى نقطة ما من الغابة عثرت قدماه بشيء فوق ، وريع إذ تبين أنه وقع على جثة قتيلة مغطاة بأوراق الأشجار . لم يضع وقتاً . أسرع إلى ميچندورف واتصل ببوليس زيوريخ ، وتحدث إلى الرجل الذى يعرفه هناك ، وهو ماتاى ، وذلك كل ما يعرف عن الموضوع .

كان إحساسى أن الرجل لا علاقة له بجريمة القتل ، حقاً أنه كان شخصاً منفراً لا يدعو إلى الثقة ، ولكن هذا شعور شخصى ، وهما ساء الظن فيه فهو لا يحمل طابع القتلة أو السفاكين . ولكن الإجراءات هى الإجراءات ، وكان علينا أن نسير فيها إلى النهاية ..

هنا كان ينبغي أن تنتهى القصة ..

خصصت خيرة رجالى للقضية . كان المفروض أن يتولاها الكابتن هنرى الذى سيخلف ماتاى ، ولكن هذا الأخير كان خير رجالى ، ولم أجد مفراً من الاعتماد عليه فيها حتى يرحل . وهكذا أخذ الرجل يعمل فى القضية وهو شبه مستقيل من عندنا ، ووظيفته الجديدة تنتظره فى عمان بعد أيام ..

وقمنا بكل البحوث الممكنة . لم ندع شبراً من أرض الغابة دون بحث . حللنا كل المواد التى عثرنا عليها . أبلغنا كل المصابغ وجراچات السيارات لعل قطعة ثياب أو سيارة عليها بقع دم تصل إليها . درسنا تاريخ البنت وخلقها وعاداتها وسبب ذهابها إلى الغابة وما أشبه . لم نصبل إلى شيء ..

هذه معضلة بلا مفاتيح ، بل بلا مفتاح واحد ..

ولكن لأمر ما كان الجميع ميالين إلى اتهام جونتن . استجوبه هتري
مائة مرة حتى أنهك قواه ، في مثل هذه الحالات لابد أن يقع تضارب
في الأقوال . حينما يقص الإنسان نفس القصة مائة مرة ، الأولى الساعة الثانية
بعد الظهر ، والأخيرة في الرابعة صباحا ، لا يمكن أن تتفق القصتان تماما ..

وكان هتري رجلا عنيفا بغضضا . رجوناه مائة مرة أن يقلع عن أساليبه ،
ولكن أمثاله لا يسمعون النصيح . إنه شاب من أسرة موسرة . تزوج فتاة من
أسرة غنية أيضا ، ووصل إلى أن يحل محل ماتاي وهو بعد في حوالى
الخامسة والثلاثين ، شاب كهذا لا يؤمن إلا بنفسه وقلما يفيد من تجارب
الآخرين .

وفي مساء اليوم التالى أتانى باعتراف الرجل !
نعم ، اعترف جونتن هذا بأنه هو القاتل
ولم أصدق أنا ولم يصدق ماتاي ذلك ، فذهبنا وسألنا الرجل ، فأكد
اعترافه . كشفنا عن آثار ضرب أو سوء معاملة ، لاشيء ..
أمام هذا لم يكن فى استطاعتنا إلا أن نسلم بصحة الاعتراف ..
كسب هتري نصراً باهراً فى أول قضية تولاهها ..
ولم يطرب ماتاي للأمر . دز كنفه فى إنكار وصمت . على أى حال
كان عمله معنا قد انتهى فعلا . بعد غد تجملة الطائرة إلى الأردن ..
وفي مساء يوم الاعتراف نفسه ، فوجئنا بأن جونتن انتحر . وجد البائع
المتجول مدلى من حبل فى غرفة سجنه — شق نفسه ..
على هذه الصورة انتهت القضية نهائيا ، بالنسبة لى ولبوليس زيوريخ
وللقضاء ..

ولكن ماتاي أصر على أن يفى بعهد
ولكنها — مع الأسف الشديد — لم تنته بالنسبة لماتاي ..

شيء أشبه بالحنون تمكن من هذا الرجل . كان مؤمنا بأن جونتن لم يفعل شيئا ، وأن المجرم لا يزال طليقا ..

قبل سفره بيوم ذهب إلى مييجندورف ، وحضر جنازة الفتاة القتل جريتلى موزر . رأى رفيقاتها في موكب الجنازة ، وامتلأت نفسه بالغضب والخوف . الغضب من المجرم الوضع الذي عدا على فتاة بريئة ، والخوف من أن يعتدى على أخرى .

وهذا حق . مادام مثل هذا الرجل طليقا فالخطر قائم ..

وقد سبق أن ارتكبت قبل هذه جريمتان مماثلتان في مكانين على نفس الطريق من زيوريخ إلى خور ، الأولى في سان جالن والثانية في شفيتس . وفي اليوم التالي ذهب إلى المطار ليرحل إلى عمان ..

في المطار وجد عشرات البنات الصغيرات ، أنت بهن مبادرسهن في رحلة للمطار . أحس وهو يتأملهن أنهن في خطر ، وأنه لا يليق به أن يتركهن تحت رحمة مجرم فاتك ويمضى ..

فجأة ألغى سفره وعاد إلى زيوريخ .

وجاء ليقابلني . جاء ليقول إنه يريد أن يسير في القضية . اعتذرت له . هذه قضية انتهت رسميا ، ثم إنه لم يعد يعمل معنا ، فليس من حقه أن يتولى قضايا . أضف إلى ذلك أن هناك اتفاقا رسميا بين حكومة الاتحاد وحكومة الأردن ، وهذا الاتفاق ينبغي أن ينفذ . لا بد أن يترك هذا الحنون ويرحل ..

ولكنه لم يترك هذا الحنون ولم يرحل .. قرر أن يتعقب القاتل لحسابه الخاص . قرر أن يتعقب قاتلا وهميا في رأيي ، لأن القاتل الحقيقي اعترف ووقع على اعترافه ، ثم انتحر ..

لم يكن في يد ماتاي خيط واحد مفيد ، ولكن هوسه بالعثور على القاتل جعله يتصور أن في يده خيوطا ..

ذهب إلى مييجندورف وتحدث إلى صبية كانت صديقة لجريتلى موزر .

عرف منها أنها رسمت صورة ما بالقلم الرصاص قبل أن تموت بأيام ..
رسمت في هذه الصورة مارداً وقنافذ وتيساً وشيئا يشبه سيارة كبيرة سوداء ..

بعد تفكير طويل أتاني ليقول إن المارد يرمز إلى أن المحرم رجل ضخم ،
وأن القنافذ ترمز إلى نوع من الشيكولاتة كان القاتل يعطيه لجريتلى ،
وأن التيس هو شارة مقاطعة جراوبندن ، ومعنى هذا أن القاتل يركب سيارة
سوداء كبيرة من الجراوبندن . وحيث أن الجرائم الثلاث ارتكبت على نفس
الطريق ، فلا بد أن القاتل يمر خلاله بسيارته ..

ولكى يعثر عليه اشترى محطة بنزين ليعمل فيها بنفسه ويراقب ..

ثم تبنى فتاة في هيئة جريتلى ، وزر لتكون طعما للقاتل ..

كان لا يشك في أن القاتل سيقع قريبا ..

ولكن القاتل لم يقع ، لا قريبا ولا بعيداً ..

ظل ماتاى ينتظر وينتظر . كانت المحطة تغل ربخا لا بأس به . وطول النهار
كان ماتاى يظل على قدميه يتأمل كل سيارة سوداء كبيرة ، وعلى مقربة
منه كانت تجلس الفتاة الصغيرة ، واسمها آن مارى ..

ومرت شهور ثم سنون .. وماتاى ينتظر ..

ومع طول الانتظار العقيم وتركيز أفكاره في نقطة واحدة أخذت شخصيته
تنحل شيئا فشيئا . أهمل مظهره فلم يعد يخلق ذقنه أو يعنى بشيابه ، وأهمل
النظافة فكان لا يكف عن إلقاء أعقاب السجائر على الأرض .

وكان قد أخذ أم الفتاة الصغيرة لتعمل في بيته . وحسبت المرأة أنها
أعجبت به ، فلما عرفت أن غرضه كله أن يتخذ ابنتها طعما لقاتل احتقرته .
وكانت من أصلها امرأة سوء ، فمضت تسيء معاملته ، ثم أنشأت من ماله
ذلك المشرب الذى رأيته . ولم يحفل ماتاى بشيء من ذلك . وصل إلى الحال
التي رأيناها فيها في أول القصة دون أن يشعر . كان لا يزال ينتظر القاتل ..
وقبل أن أحال إلى المعاش بأيام استدعنى سيدة تسمى شروت إلى مستشفى

زيوريخ ، لأسمع اعترافاً خطيراً منها وهي على فراش الموت .. وانتهيت إلى الغرفة التي رقدت فيها المختصرة . قصّت على قصة سخيّة تملأ مجلدات ، وكان إلى جانبها قس يقول بين الحين والحين : اختصرى قصتك يا فراو شروت وإلا لم يتسع الوقت لإعطائك البركة الأخيرة ..

وبشق النفس عرفت أن هذه السيدة تنحدر من أسرة من أسر مدينة بازل الموسرة ، وأنها من أسرة شتيتزلى ذات الصيت البعيد ..

وكان لها زوج مجنون يسمى ألبرت . كان جنونه يخيل له أن السماء تأمره بقتل فتيات صغيرات ذوات شعر ذهبي وجونلات حمراء .. قتل بالموسى فتاة تسمى سونيا فى مقاطعة سان جالن ، وأخرى تسمى إيفيللى فى مقاطعة شفيتس ، وثالثة تسمى آن مارى فى ميچندورف .

وقالت المرأة إن هذا المجنون المنكود أراد أن يقتل رابعة كانت تجلس إلى جانب محطة بنزين ! بنت جميلة لطيفة ذات شعر أصفر وجونلة حمراء .. بالضبط من النوع الذى يحبه ألبرت .. ولكنها - أى زوجته التى تحتضر الآن - غضبت وأنبته تأنيبا شديدا ، فأخذ سيارته البويك السوداء وخرج بها ، فاصطدم بشجرة ومات ! ..

وقبل أن تغيب الشمس كانت المرأة قد أسلمت الروح ..

وختم رئيس البوليس السابق كلامه قائلا : أنت ترى أن ماتاى كان على وشك أن يضع يده على القاتل .. كان تقديره كله صحيحا ، لولا مصادفة سيئة .. لولا تأنيب السيدة لهذا المجنون ..

قصصت ذلك كله على ماتاى .. أصغى إلى " وهو شبه غائب عن الوجود كعهده ، ثم ابتسم ساخرا منى .. تصور أننى أكذب عليه .. وقال دون أن يلتفت إلى : « سيعود القاتل يوما ما .. سأقبض عليه .. »

ألبير كامو

كاليجولا

هذه المسرحية - التي تعتبر أحسن ما كتب كامو للمسرح - تعرض آراءه في الحياة والموت والحرية والسلطان ومصير البشر ، يعرضها في دقة وبلاغة ومهارة جعلته أحسن معبر عن روح العصر الذي كتبها فيه .

في

* * *

ألبير كامو وازمة عصرنا ..

في مقال سالف عرضنا قصة « الأجنبي » لألبير كامو ، وتكلمنا بالقدر الذي سمح به المقام عن حياته وفنه .

وهذا القدر - فقرة أو فقرتان قبل عرض الكتاب موضوع المقال - لا يشبع حاجة القارئ في التعرف على رجل من هذا الطراز ، لم يظهر عنه في العربية إلا كتاب صغير نشر في بيروت ، هو عبارة عن عرض سيء لكتاب رويير دي لوبيه عن ذلك الرجل ، مصوغ في أسلوب تشعر وأنت تقرأه وكأنك تتعثر بين أحجار وصخور ، أو كأنك تقرأ كلاما فرنسيا مكتوبا بحروف عربية !

وواضح أن خير وسيلة للتعرف على كاتب معاصر مثل ألبير كامو هي أن تقرأ ما كتبه بنفسه وما كتبه عن نفسه ، لا بد من ذلك لكي تحس بأصالة هذا الرجل وبأنه بالفعل أديب بمعنى الكلمة . أفكاره ليست قراءات أو انتسابات لهذه الدراسة أو تلك ، أو ردود فعل لحوادث جارية ، أو

تصويرات لهذه أو تلك من تجاربه في الحياة . إنما هي تصوير لموقفه من الحياة جملة . لا أقصد فلسفته في الحياة ، فهو نفسه نبي عن نفسه صفة الفيلسوف . تصوير حر مطلق غير متأثر بعقيدة معينة أو وطنية خاصة أو انتساب إلى شجرة ضخمة مثل شجرة الفكر الفرنسي . تصوير لموقف رجل من الحياة ، رجل ذى فكر نفاذ وقلب إنسانى سليم .

هنا وهناك تلمح في كتاباته آثاراً بعيدة لكيركجارد أو هايد إيغر أو أونا مونو ، ولكن هذه الآثار أشبه بالأصداء المتزايلة ، لأن الذى لاشك فيه أن كيركجارد أو هايد إيغر لم يشعرا بأزمة الإنسانية في عصرنا بنفس العنف الذى أحسها به ألبير كامو ، أزمة الإنسان الذى تحضر وتثقف وأترف وظل مع ذلك حيوانا . في لحظة واحدة نجد هذا الإنسان المتحضر المثقف المترف مستعدا للارتداد القهقرى مائة قرن إلى الوراء ، ويتصرف تصرف أهل الكهوف وسكان المغارات .

وهذا الإنسان نفسه — رغم المبادئ والعقائد والقوانين وقواعد المروعة وتقاليد الحياء الإنسانى — لا يتردد في التخلي عن ذلك كله ليتصرف دون حياء ، دون مبادئ ، دون عقيدة ، لكى يحصل على مال أو مركز أو امرأة جميلة ، بل لكى يلهو مع بائعة هوى ..

تلك هي الأزمة الحقيقية في عصرنا . أزمة تتجلى في حياة الكبار في صورة قسوة وعنف في الصراع للحصول على الخيرات أو المتع أو وسائل هذه وتلك ، وفي حياة الصغار في صورة اندفاع طائش للفوز بمتع الحياة أو التخلص من الفراغ الطويل الذى أتاحته للناس ظروف الحياة الراهنة . وفي كلتا الحالتين ينبع التصرف من إحساس عام بهباء الحياة وما فيها ، وهو إحساس لا يدركه معظم الناس ، ولكن ألبير كامو أحس به كاملا وعبر عنه تعبيراً صادقا ، وهذا هو الذى وضعه في المكان الذى يحتله بين مفكرى عصرنا .

في قصة «الأجنبي» رأينا شابا يسبح في فراغ ، لا يعرف ماذا يصنع بنفسه أو بوقته ، شابا عاديا بسيطاً يبدو لنا وديعا ، ومع ذلك فقد قتل شابا

جزائريا دون أى مبرر لقتله . قتله بسهولة وبساطة ، لأن إحساسه الباطن أن هذا الجزائري ليس إنسانا مثله ، ولهذا فهو لم يندم على جريمته لحظة وظل مؤمنا بأن القضاء سيجرته . ورأينا جهاز القضاء فى الجزائر - أيام كانت فرنسية - يحاول تبرئته من الجريمة ، مجرد أنه فرنسى مثلهم قتل جزائريا أجنبيا عنهم ، فلما وجدوا أنه هو الآخر أجنبى لاتربطه بهم أو بمجتمعهم رابطة طبقوا عليه القانون ، وحكموا عليه بالإعدام !

الدنيا كلها ملك يمينه ، وهو بعد اتعس الناس ..

وفى مسرحية اليوم « كاليجولا » نرى إنسانا يتربع إمبراطورا على نصف الدنيا ويحكم من القرات إلى الجزر البريطانية ، يحكم مطلقا من غير قيد ، آمنا من مجرد الاوم أو الملاحظة . هذا السلطان المطلق نفسه ، هذه الحرية التى لا يحدّها حد ، هذه القدرة على أن يفعل مايريد كيف يريد ، هذه كلها جعلته يتصرف دون تفكير ، دون خوف ، دون حياء . بالنسبة له هذا المجتمع تلاشى . رغم الدولة الهائلة التى كان يتربع على عرشها ، رغم الحضارة الزاهرة التى كان يمثلها ، أصبح ساكن كهوف على عرش من ذهب : يلهو ويعبث ويقتل دون أدنى تفكير ، وينحط بنفسه إلى دركات لا يهبط بنفسه إليها إلا نخبول أو وحش مجرد من الإحساس .

فهو - إلى جانب الجرائم التى يرتكبها - لا يشعر أنه يرتكب شيئا ما ، لأن الإحساس بالجريمة ناشئ عن الإحساس بالمجتمع وقوته . وهو لا يدري ماذا يصنع بنفسه أو وقته ، لأن الذى يعيش فى صحراء مطلقة تمتد إلى الأفق فى كل ناحية يشعر بنفس الضيق الذى يشعر به ساكن السجن الضيق .

فى هذا الفراغ المطلق يشعر كاليجولا أنه صغير ضئيل حقير . نعم إنه يستطيع أن يعلن حربا أو يقتل رجلا أو يلهو بإنسان .. ولكن ، ماذا بعد ذلك ؟ قامت الحرب وخربت بلاد أو قتل الرجل أو عبث بالإنسان .. ثم ماذا ؟ بالنسبة لكاليجولا نفسه لم يتغير شيء ، ولا زال ضئيلا حقيرا وسط الفراغ الهائل ، تماما كالرجل الذى ذكرناه فى الصحراء المطلقة ،

يستطيع أن يقذف بحجر أو يقطع نخلة أو يصرخ بأعلى صوته ثم يعود السكون ، لا يتغير في الصحراء شيء ولا يزداد هو حجما بالنسبة لها .

بل إن كاليجولا — لكي يستلفت أنظار الناس من حوله ، لكي يشعر أنه موجود — يأتي بأشياء شاذة ، كأن يلبس ملابس نساء أو يدعو أعضاء السناتو ثم يطلي أظافر يديه ورجليه أمامهم بطلاء أحمر كما تفعل النساء ، أو يرقص رقصة الحوارى وهم يشهدونه .. ولكنهم ينظرون إليه ولا يقولون شيئا : أليس حرا يفعل ما يريد ؟ أليس مطلق السلطان ؟ فيم يعنيههم رقصه أو ملابسه أو طلاء أظافره ؟ ..

والقصة على هذه الصورة ليست تاريخية ..

ليست قصة الإمبراطور الرومانى كايوس كاليجولا الذى حكم الدنيا فيما بين سنتى ١٢ و ٤١ الميلاديتين ، وليست كذلك مأساة حياته ، وإنما هى فكرة الحرية المطلقة مرموزا لها بشخصه . صورة إنسان متحضر ملك الحرية المطلقة والسلطان المطلق وامتد سلطانه على كل شيء ، والنتيجة أنه لم يعرف ماذا يصنع بنفسه أو بالحرية أو بالسلطان أو بأى شيء ..

حتى معنى الحياة تلاشى فى نفسه . إننا نتمسك بالحياة لننال شيئا ، لأن هناك أشياء مرتبطة بحياتنا نحرص عليها . هذه الأشياء قد تكون شخصية صرفة : مالا نريد أن نخوزه ، أو حزننا ونريد المحافظة عليه والزيادة فيه ، مركزا نصبو إليه ، أو وصلنا إليه ونطلب الاستمتاع به والسمو إلى ما فوقه : وقد يكون الشيء الذى نطلبه من الحياة امرأة أو نساء ، وقد يكون خارجا عن أشخاصنا ولكنه متصل بها : أولادنا مثلا ، نريد أن نربيهم ونسعدهم . وقد يكون خيرا نطلبه لوطننا أو لديننا ، أو شيئا نقدمه للإنسانية أو نأخذه منها ..

ولكن كاليجولا — كما صورته كامو — لا يحفره من ذلك كله حافز واحد .. فدولته تحكم الدنيا كلها ، ولا مزيد ..

وله على هذا الملك الشاسع السلطان الذى ليس وراءه سلطان ..

ولديه المال الذى لا ينفد مهما سخا فى إنفاقه ..

ولديه من النساء مالا مطمع بعده لرجل ..

ولم يكن له ولد أو بنت ..

لهذا لاتصبح الحياة فى نظره شيئا ..

إنه يعلم أن من حوله متآمرين كثيرين ، وهو لا يشك فى أنهم سيقتلونه يوما ما ، ولكنه لا يخاف ولا يحذر . لأنه شجاع ، بل لأن دوافع الحرص على الحياة انعدمت عنده ..

هذا التصور للموضوع ، هذا التصوير للمشكلة هو الذى يجعل هذه المسرحية شيئا فريدا ، شيئا لا يكتبه إلا رجل واحد ، هو ألبير كامو ..

ألبير كامو يتحدث عن مسرحيته وفنه

ولندعه الآن يقدم مسرحيته بنفسه ، فقد نشرت سنة ١٩٤٥ ومثلت فى نفس العام على مسرح هيبرتو فى باريس ، ثم أعيد نشرها بعد ذلك سنة ١٩٥٧ مع ثلاث مسرحيات أخرى ، وكتب كامو لهذه المجموعة مقدمة تعتبر من أحسن ما كتب عن فنه المسرحى ، وإليك ما قال عن مسرحية كاليجولا :

« كتبت هذه المسرحية سنة ١٩٣٨ على إثر قراءتى لكتاب المؤرخ الرومانى سويتونيوس المسمى « اثنا عشر قيصرا » . كتبتها لتمثل على المسرح الصغير الذى أنشأته فى مدينة الجزائر ، وكان فى نيتى أن أقوم بتمثيل دور كاليجولا بنفسى ، وهى نية لم تقم على خبرة بالتمثيل ، ولكن الممثلين قليلي الخبرة كثيرا ما تقوم فى نفوسهم هذه النوازع ، وإلى جانب ذلك كانت سنى إذ ذاك خمسا وعشرين سنة ، وهى سن يشك فيها الإنسان فى كل شىء إلا فى نفسه ، ثم جاءت الحرب فعلمتنى التواضع . وتم تمثيل كاليجولا لأول مرة سنة ١٩٤٥ على مسرح هيبرتو فى باريس .

« وإذن فكاليجولا مسرحية كتبت ليقوم بتمثيلها وإخراجها كاتبها ،

ولكن مصدر إلهامها — بطبيعة الحال — كانت الهموم التي شغلت نفسى وقت كتابتها . ومع أن النقد الأدبى فى فرنسا استقبل هذه المسرحية استقبالا وديا خالصا ، ولكنه أدهشنى إذ وصفها فى بعض الأحيان بأنها مسرحية فلسفية ، فهل هذا صحيح ؟ ...

« إن كاليجولا الذى كان أميرا جذابا حتى اللحظة التى تبدأ فيها حوادث المسرحية ، بدأ يشعر بعد وفاة أخته وخليلته دروسىلا بأن الحياة فى هذه الدنيا لم تعد ترضيه ، فبدأت تستبد به الرغبة فى الحصول على المستحيل . وملأت نفسه سموم الاحتقار لكل ماحوله والرعب منه ، ومن ثم فقد أطلق لنفسه عنانها على نحو من الحرية المطلقة لم يلبث أن تبين أنها ليست بالحرية الحقة ، فهو يتحدى — بحريته هذه — الصداقة والحب والتضامن الإنسانى العام والخير والشر ، بينما هو يحاسب من حوله على مايقولون ويطالبهم بأن يكونوا منطقيين .. وهو يهدم كل شىء حوله ويلغى وجوده مستعينا بما لديه من القدرة على رفضه وإنكاره ، وهو يقضى على دنياه بالعنف المخرب الذى يدفعه إليه نهمه إلى الحياة ..

« ولكنه إذا كان محقا فى ثورته على القدر ، فقد كان مخطئا فى إنكار العلاقات التى تربط بينه وبين البشر . فإن الإنسان لا يستطيع تحطيم كل شىء إلا إذا حطم نفسه أيضا ، ولهذا السبب فإن كاليجولا — عندما نفر الناس من نفسه وأصبح فى عزلة تامة ، ومضى فى طريقه متابعا لمنطقه — قدم بذلك لأعدائه السلاح الذى سيقتلونه به عندما تحين لهم الفرصة المناسبة ..

« إن قصة كاليجولا هى فى الواقع قصة انتحار كبرى . إنها قصة أكثر الخطايا ارتباطا بالطبيعة الإنسانية وأحفلها بالأسى . فإن كاليجولا استغرق فى الإخلاص لنفسه إلى درجة خان معها الجنس البشرى ، ولم يبق له بعد ذلك مفر من الرضى بالموت ، لأنه تبين أن الإنسان لا يستطيع إنقاذ نفسه بمفردها ولا أن يكون حرا على حساب الآخرين ...

« ونتيجة لذلك أقول إنها مأساة ذكاء خان صاحبه ، ومن هنا يمكن

القول بأنها مأساة فكرية ، أو مأساة ذهن . وأظن أنني شخصيا مدرك لنواحي النقص في هذه المسرحية ، وإنني لأبحث — دون جدوى — عن الفلسفة في فصولها الأربعة ، وإذا فرض أنها تضم فلسفة ما فهذه لا تخرج عن نطاق مقالها بطلها نفسه : « إن الناس يموتون وهم ليسوا سعداء .. » ، وهذا — كما ترى — طراز متواضع من الأيديولوجية يشاركني فيه الناس كلهم . والحقيقة أن همى في هذه المسرحية كان منصرفا إلى غاية أخرى ، فإن الكاتب المسرحي يرى أن الولع بالمستحيل ومحاولة تحقيقه موضوع جدير بالدراسة مثل موضوعات البخل أو خطيئة الجسد ، وقد كان هدفى الحقيقى تصوير هذا الولع بكل ما فيه من جنون وكل ما يمكن أن يجلبه من المصائب ومالابد أن ينتهى إليه من فشل . على هذا الأساس ينبغى أن يقوم الحكم على هذه المسرحية .

« وشئ آخر أريد أن أقوله . فإن بعض الناس حكم على المسرحية بأنها تقوم على الإثارة والإغراء ، وهؤلاء الناس أنفسهم يرون أنه من الطبيعى أن يقتل أوديب أباه ويتزوج أمه ، ولا يستنكرون المسرحيات التى تقوم على ثالث الزوج والزوجة وعشيقتها ، ويرون أنه من الطبيعى أن يوجد هذا الثالث فى أسلم المجتمعات . ولكن تقديرى قليل لهذا الطراز من الفن الذى يعتمد الإثارة ، لأنه عاجز عن الإقناع ، وإذا شاء سوء الطالع أن يكون فى هذه المسرحية ما يثير ، فإن ذلك ناتج عن الحرص التام على الترام الحقيقة فى التصوير ، وهو حرص لا يمكن أن يتخلى عنه الإنسان إلا إذا تخلى عن فنه نفسه »

وإكمالا لكلام ألبير كامو نفسه عن مسرحية كاليجولا نورد السطور التالية التى يُجَمِّل فيها رأيه فى العمل المسرحى بصفة عامة :

« وأضيف كلمة أخرى أقول فيها للقارئ شيئا لن يجده فى المسرحيات التى يضمها هذا الكتاب : على الرغم من ولعى الشديد بالمسرح فإنه من سوء حظى أنني لا أحب إلا لونا واحدا من المسرحيات ، سواء أكانت هزلية أم مؤسسية . بعد خبرة طويلة بالعمل المسرحى — كمخرج وممثل وكاتب —

يبدو لي أنه من غير الممكن أن يكون هناك مسرح دون لغة وأسلوب ، ومن غير الممكن أيضا أن يكون هناك عمل مسرحي جدير بهذا الوصف إلا إذا دار حول مصير البشر بكل مايتضمنه هذا المصير من بساطة وعظمة ، كما هو الحال في المسرحيات الإغريقية . فإذا كان الكاتب عاجزا عن مضاهاتها فلا أقل من أن ينظر إليها كنماذج يحتذى بها . فإن المسرحيات التي تقوم على عقد نفسية أو موضوعات محبوكة الأطراف أو مواقف مثيرة ، هذه كلها قد تعجبني كواحد من المتفرجين ، ولكنها لا تحرك في نفسي شيئا كمؤلف . ولا مانع عندي من التسليم بأن هذا الرأي موضوع مناقشة ، ولكنني أرى أنه من حق أن أقدم نفسي كما هي ، بالنسبة لهذا الموضوع . والآن وقد حذرت القارئ مقدما فإنه يستطيع إذا شاء أن يتوقف عن القراءة ، أما أولئك الذين لا يصرفهم هذا التحذير عن القراءة فإنني حقيق بأن أوقظ في نفوسهم هذه الصداقة التي تتخطى كل الحدود وتربط القارئ والكاتب ، هذه الصداقة التي يعتبرها الكاتب مكافأته الكبرى »

بعد ان ملك كل ما هو ممكن طلب المستحيل

بعد هذه المقدمات عن المسرحية وموضوعها وهدف المؤلف من كتابتها والطريقة التي اختارها للوصول إلى هذا الهدف ، نعرض قطعاً من مشاهدتها توضح مقالته وماقلناه .

إليك قطعة من الفصل الأول يجرى الحديث فيها بين نفر من أعضاء السناتو ورجال القصر عن كاليجولا وما أصابه من تغير بعد موت أخته دروسيل .

تشيريا (المكلف بشئون المال) : إن صورة الحال الذي وصلت إليه الأمور لا تعجبني .. كان كل شيء يسير سيرا طبيعيا ... كإمبراطور ، كان صورةً للكمال نفسه ...

واحد من الشيوخ : أجل ، كان صورة للإمبراطور كما نتمناه : كان رجلاً ذا ضمير وكان قايلاً التجربة .

شيخ ثان

: ولكن ، ماذا بك ؟ لا داعي لهذا الأسف كله ، لا أساس لما تتوقعه من أنه سيتغير تماماً . حقيقة أنه كان يحب دروسيل ، ذلك طبيعي ، فقد كانت أخته ، بل تستطيع أن تصرح بأن حبه لها كان أكثر من حب أخ لأخته ، كان شيئاً مفزعاً ، إني أسلم بذلك ، ولكنه في الحقيقة تجاوز الحد وقلب روما رأساً على عقب لمجرد أن هذه الفتاة قد ماتت ..

تشيريا

: ربما ، ولكن كما قلت : إن صورة الحال لا تعجبني .. هروبه من القصر يخيفني ..

شيخ عجوز

: أجل ، لا يمكن أبداً أن يكون هناك دخان بلا نار .
واحد من الشيوخ : على أي حال ، إن مصالح الدولة ينبغي أن تمنعه من أن يخلق مأساة عامة من .. لنقل .. علاقة يوسف لها .. أشياء كهذه تحدث كثيراً ، لاشك في ذلك ، ولكن كلما كان الحديث عنها أقل ، كان ذلك أحسن .

هيليكون (الياور الخاص لكاليجولا ومستشاره الأول) : كيف استطعت أن تتأكد من أن دروسيل هي سبب هذا الاضطراب ؟

أحد الشيوخ

: ومن غيرها يمكن أن يكون ؟

هيليكون

: لا أحد بالمرّة ... إذا كانت أمامك فروض كثيرة لتختار من بينها ، فلماذا تختار أغباها بالذات .. أقصد لماذا تختار أوضاعها ؟

(يدخل سيبو ، وهو شاب صغير شاعر مقرب إلى كاليجولا . يتجه نحوه تشيريا) .

تشيريا

: هل من جديد ؟

سيبو

: لا شيء ، خلا أن بعض الفلاحين يظنون أنهم رأوه الليلة الماضية بعيداً عن روما ، رأوه يجري وسط عاصفة .

(تشير يا يعود إلى جماعة الشيوخ وخلفه سيبيو)

تشير يا : إنه متغيب الآن ثلاثة أيام ، أليس كذلك يا سيبيو ؟

سيبيو : نعم .. كنت معه قبل أن يخرج . كنت أتبعه كما أفعل دائماً . رأيته يتجه نحو جثمان دروسيللا ، ويلمسه بأصبعين من أصابعه ، ثم استغرق في أفكاره فترة طويلة ، ثم استدار وخرج على مهل ، ومن ذلك الحين ونحن نبحث عنه .. عبثاً ..

تشير يا : (وهو يهز رأسه) هذا الشاب (يقصد كاليجولا) كان شديد الولع بالأدب .

الشيخ العجوز : هذا الطراز من الشبان يأخذ هذه الأشياء بجدة أكثر مما ينبغي .. ولكن مرور الزمن يأسو كل شيء ..

أحد الشيوخ : هل تظن ذلك حقاً ؟

الشيخ العجوز : طبعاً .. إذا كانت فتاة قد ماتت .. فهناك عشر على قيد الحياة ..

هيليكون : آه .. إذن فأنت ترى أن هناك امرأة وراء هذا ؟

أحد الشيوخ : وماذا يكون الأمر سوى ذلك ؟ وعلى أى حال ، من حسن الحظ أن الحزن لا يدوم إلى الأبد .. هل من بيننا واحد يستطيع أن يستمر في الأمل على فقيد أكثر من عام ... ؟

ثم يعود كاليجولا إلى قصره فجأة . قبل أن يخطر على المسرح يخرج الشيوخ ورجال القصر عدا ياوره . هيليكون يدخل وعلى أقدامه آثار وحل وشعره مبلل بماء المطر . يسير ساجحاً مع أفكاره وعلى وجهه ابتسامة مريرة عابثة ، ثم ينظر إلى نفسه في مرآة ، ويجلس واضعاً يديه على ركبتيه ..

- هيليكون : يبدو عليك التعب ..
- كاليجولا : مشيت كثيراً ..
- هيليكون : نعم ، لقد تغيت طويلاً ... (لحظة صمت)
- كاليجولا : كان العثور عليه عسيراً ..
- هيليكون : ماهو الذى كان العثور عليه عسيراً ؟
- كاليجولا : الذى كنت أبحث عنه ..
- هيليكون : وما هو الذى كنت تبحث عنه ؟
- كاليجولا : (فى نفس اللهجة البسيطة العادية) القمر ..
- هيليكون : ماذا ؟
- كاليجولا : نعم .. كنت أطلب القمر .
- هيليكون : آه .. (لحظة صمت أخرى .. هيليكون يقترب من كاليجولا) ولماذا كنت تربده ؟
- كاليجولا : لأنه .. واحد من الأشياء التى لا أملكها .
- هيليكون : فهمت ... والآن ، هل وصلت إليه .. ؟
- كاليجولا : لا .. لم أحصل عليه .
- هيليكون : شيء مؤسف جداً ..
- كاليجولا : أجل ، ولهذا فأنا متعب .. (يصمت لحظة) هيليكون ..
- هيليكون : نعم ..
- كاليجولا : لا شك أنك تظن أننى مجنون ..
- هيليكون : أنت تعرف أننى لا أظن ذلك أبداً ..

كاليجولا : صحيح .. الآن اسمع : إننى لست مجنوناً ، بل لم يكن ذهنى أصنى مما هو الآن . إن ما حدث شيء بسيط ، أحسست فجأة رغبة فى الحصول على المستحيل . هذا كل ما فى الأمر (لحظة صمت) . أحسست أن الأمور — كما تجري — لا ترضى أحداً ..

هيليكون : الكثيرون يشاركونك هذا الرأى .

كاليجولا : صحيح . ولكننى لم أتبين ذلك فى الماضى . الآن فقط عرفت . . . (يستمر فى الكلام بنفس اللهجة) حقاً .. عالمنا هذا .. سير الأمور فيه — كما يسمونه — لا يحتمل ، هذا هو الذى يدفعنى إلى أن أسعى للحصول على القمر ، أو السعادة ، أو الخلود .. للحصول على شيء يبدو فى الحقيقة مستحيلاً . شيء غير موجود فى هذه الدنيا ..

يخس فى فمه طعم الدم والموت والحمى

وفى نهاية هذا الفصل الأول مشهد يمكن أن نعتبره خلاصة المسرحية كلها ، مشهد يكشف عن حقيقة تفكير كاليجولا ودافعه إلى الظهور بظهر المجنون وإصدار أوامر المجانين . مشهد يرينا أن جنونه هذا كان فى رأيه علاجاً لحنون الآخرين من رجال الدولة ، فقد تحدث إليه تشيريا — المكلف بالشئون المالية للإمبراطورية — فى ضرورة العناية بخزانة الدولة ، لأنها أهم شيء لوجودها ، فاستمع إليه كاليجولا ثم ابتسم ساخراً منه ، وقال إن الخزانة بالفعل شيء هام جداً ، أهم من حياة الناس ، ولهذا فهو يأمر بأن يكتب كل الأغنياء وصايا يتركون بها أموالهم كلها للخزانة ، ثم يصدر أمراً بقتل جميع الأغنياء بعد ذلك حتى لا تحدث مشاكل ، وتشيريا وزير المال من أولئك الأغنياء والأمران ينطبقان عليه ، فيحاول الاحتجاج والدفاع عن نفسه ، فيقول كاليجولا :

— دفاعك هذا أتى متأخراً . لقد صدر الحكم : هذه الدنيا

لا أهمية لها . إذا تحقق الإنسان من ذلك كسب حريته (يهب واقفاً) ولهذا فإننى أكرهك : أنت وأمثالك . أنتم ترون أننى الرجل الحر الوحيد فى الإمبراطورية الرومانية كلها . ينبغى أن تكونوا سعداء ، لأن لديكم على الأقل إمبراطوراً يعرف الطريق إلى الحرية .. دعنى واذهب ياتشيريا ، وأنت أيضاً ياسيبو .. اذهباً عنى لأننى لا أفهم للصدقة معنى . اذهباً معاً وانشرا الخبر فى روما بأن الحرية جاءتْها أخيراً ، ومع هدية الحرية تبدأ محنة كبرى .

(يخرج جان . كاليجولا يغطى عينيه بيديه . كايسونيا عشيقته تقترب منه) .

كايسونيا : أنت تبكى ؟

كاليجولا : نعم يا كايسونيا .

كايسونيا : ولكن .. ما الذى تغير فى حياتك ؟ ربما تكون قد أحببت دروسيللا ، ولكنك أيضاً أحببت أشياء أخرى كثيرة — أنا منها — فى نفس الوقت .. ولكن موتها لم يكن سبباً كافياً يدفعك إلى التجوال فى الأرض ثلاثة أيام بلياليها ، ثم تعود إلينا بهذا الوجه المكفهر القاسى .

كاليجولا : (يدور حولها) ما هذا الهراء الذى تقولينه ؟ ما دخل دروسيللا فى هذا ؟ أظن أن الحب هو الشئ الوحيد الذى يجعل الرجل يبكى ؟

كايسونيا : معذرة يا كايوس .. فقط كنت أحاول أن أفهم ..

كاليجولا : إن الرجال يبكون لأن .. لأن العالم كله فى ضلال (تقترب منه) لا يا كايسونيا .. (تراجع) قفى إلى جوارى ..

كايسونيا : سأفعل كل ما تريد (تجلس) فى مثل سننى يتبين الإنسان أن الحياة أمر محزن .. ولكن لماذا نتعمد أن نجعلها أسوأ ؟

كاليجولا : لا .. لا خير فى هذه الحياة . أنت لا تستطيعين أن تفهمى سر

ذلك . ولكن ما أهميته ؟ ربما وجدت طريقاً للخلاص .
كل ما هناك أننى أحس فورة غريبة فى صدرى .. كأن هناك
أشياء لم يحلم بها أحد تبحث عن طريقها إلى النور ، وأنا عاجز
أمام هذه الأشياء . (يقترب منها) كايسونيا ، كنت أعرف
أن الناس يحسون بالخوف ، ولكننى لم أكن أعرف معنى كلمة
الخوف .. كنت أظن — مثل غيرى — أنها حالة مرضية تعترى
الذهن ، ولا زيادة .. ولكن لا .. إن جسمى هو الذى يتألم
.. ألما أحسه فى كل جسدى : فى صدرى ، فى ساقى ، فى ذراعى ،
حتى جلدى أصبح جافاً خشناً ، ورأسى يطن بدوى شديداً ..
أحس كما لو كنت أريد أن ألفظ ما فى معدتى .. ولكن أسوأ
ما هناك هو ذلك الطعم الغريب الذى أحسه فى فمى . إنه ليس
طعم الدم أو الموت أو الحمى ، ولكنه مزاج منها جميعاً . إذا
حركت لسانى فى فمى اسودت الدنيا فى عيني ، وأصبح كل
شئ فى نظرى مروعاً .. ما أصعبه وما أقساه من إحساس ..
إحساس التحول إلى رجل .. !

يعيش فى خلاء تعمده الشياطين

وفى نهاية الفصل الثانى نرى كاليجولا مع صديقه الشاعر سيبو . خلال
هذا الفصل قتل كاليجولا مئآت الأغنياء واستصفى أموالهم دون أن يدرى
لماذا . إنه مدفوع إلى حتفه بقوة لا يفهم كنهها . مدفوع دون أن يجد قوة
توقفه . إنه ليس مجنوناً ، ولكنه إنسان ملك حرية مطلقة ، ولهذا فهو
يتصرف كالمجانين . لقد قتل ميريا عضو السناتو ووالد سيبو لكى يرى ماذا
يفعل سيبو إذا قتل أبوه ، ولكنه لم يفعل شيئاً . إنه عاجز عن فعل شئ ، لأنه
شاب ضعيف لا يستطيع شيئاً أمام إمبراطور يملك سلطة هائلة على رعاياه ،
ثم إنه يحب كاليجولا ويعتقد أنه مسكين مجنون ، وهو يصارح كاليجولا بأنه
يكرهه بعد قتله أباه ، يكرهه ويأسف لحاله وللوحدة التى يعيش فيها ، فيقول
كاليجولا :

كاليجولا : (فى سورة غضب يمسك بثياب الشاب من صدره ويهره فى عنف) الوحدة ؟ ماذا تعرف أنت عن الوحدة ؟ إنك لا تعرف إلا وحدة الشعراء والضعفاء .. أنت تهذى بالكلام عنها ، ولكنك لا تعرف أن الإنسان لا يمكن أن يكون وحيداً تماماً . يصاحبنا دائماً نفس العيب من المستقبل والماضى . أولئك الذين قتلناهم لا يفارقونا أبداً ، ولكنهم لا يسببون لنا همماً ، لأنهم ماتوا ، وإنما تأتى همومنا من أولئك الذين أحببناهم والذين أحببونا والذين لم نحبههم . يرافقنا دائماً حشد من الأسف والرغبات والمرارة والحلاوة والعاهرات والأوثان .. هؤلاء يصاحبوننا دائماً ، دائماً .. (يترك سيبو ويتعد عنه خطوات) ليتنى أكون مرة وحيداً حقاً . لو أننى أستطيع التخلص من ذلك الخلاء الموحش الذى تعمره الشياطين لعرفت ولو للحظة واحدة معنى الوحدة الحقيقية ، معنى الصمت .

لكل شىء نهاية ، حتى كاليجولا ..

وخلال الفصلين الثالث والرابع يسير كاليجولا فى طريقه إلى نهايته . الحرية المطلقة والسلطان الذى لا يحده شىء هما سر جنونه . إنه لا يدري ماذا يفعل بنفسه أو برعيته أو بإمبراطوريته . الفراغ الشامل من حوله يدفعه إلى أن يفعل كل ما يروع الكى بحس أنه حى . بعد أن يقتل إنساناً يصيح : أنا أقتل ، فأنا حى ! وفى نهاية الفصل الرابع يقف عند حافة الحرية ، حافة الهاوية . لكى يثبت أنه حر حتى من سلطان الحب يقدم على قتل كايسونيا ، المرأة التى أحبته ووقفت إلى جانبه طوال الطريق الأسود الذى سار فيه . فى نفس الوقت كان أعداؤه قد جمعوا صفوفهم وقرروا قتله وأخذوا طريقهم إلى القصر . ذلك لم يدهشه أو يفزعه ، لأن حرите — ككل شىء — ينبغى أن تكون لها نهاية . والموت فى رأيه نهاية معقولة لأى شىء .. أمام كايسونيا التى لا تعاني سكرات الموت يقف فى حالة ثورة وهياج ويقول :

— لا .. لا عاطفة . لابد أن أقضى عليها أيضاً فإن وقتى قصير .. إن

وقتي قصير جداً أيتها العزيزة كايسونيا (كايسونيا يتحشرج نفسها . يجرها إلى الفراش ويلقي بها عليه . ينظر إليها وقد جحظت عيناه ويتكلم في صوت أجش) أنت أيضاً كنت مجرمة ، ولكن موتك ليس حلاً لمشكلتك (يدور حول نفسه وينظر في المرأة) كاليجولا .. أنت .. أنت أيضاً مجرم .. وما أهمية ذلك ؟ قليل من الإجرام أو كثير منه .. ومن يستطيع أن يحكم على في هذا العالم الذي لا يوجد فيه قاض أو إنسان بريء (يقرب وجهه من المرأة) أنت ترى يا صديقي المسكين كيف خانك هيليكون ، وإن أحصل على القمر أبداً ، أبداً ، أبداً .. ما أمره من شيء أن يعرف الإنسان كل شيء وأن يجد نفسه مضطراً إلى أن يسير إلى النهاية .. أصغ ! هذا صرت السلاح .. إن السداجة تتسلح للمعركة ، وستنتصر . لماذا أقف هنا وحيداً ؟ .. لماذا لا أجد نفسي مع هؤلاء الذين يسرون نحوي ؟ إنني خائف . ذلك أفسى ما في الأمر : بعد أن تحتقر الآخرين تجد نفسك آخر الأمر جباناً مثلهم . ولكن هذا أيضاً لا أهمية له ، فالخوف أيضاً له نهاية . قريباً سأصل إلى ذلك الفراخ الذي لا تدركه الأفهام ، الذي يستريح عنده القلب (يسير خطوات . يعود إلى النظر في المرأة . يهدأ بعض الشيء ويتحدث في صوت هادئ مطمئن) ولكن الأمر في الحقيقة بسيط جداً . لو أنني حصلت على القمر ، آه لو وجدت في الحب ما يرضي نفسي .. إذن لتغير الأمر .. ثم ، كيف كنت أستطيع إطفاء هذا العطش كله .. ؟ أين كنت واجداً قلباً إنسانياً في عمق بحيرة واسعة ؟ (يركع ويسكن) ليس في هذا العالم شيء يكفيني ، ولكنك تعرفين (مخاطباً جثة كايسونيا) أن كل ما أردت هو أن أرى المستحيل حقيقة واقعة (يعود إلى توجيه الحديث إلى صورته في المرأة) انظر : إنني أمد ذراعي على طولهما فلا تصلان إلا إليك .. إنني أجذك أمامي دائماً حيثما تلفت .. أنت وحدك .. إنني أكرهك .. (تسمع أصوات أقدام وحركة . يأخذ كرسيًا ويحطم به المرأة صارخاً) إلى التاريخ يا كاليجولا ... اهبط إلى التاريخ (يدخل نفر من الشيوخ وبأيديهم السلاح . يبدو بوضوح أنهم أتوا لقتله . يتقدمون نحوه فيقطعنه واحد منهم ثم الآخرون ... يقع إلى الأرض مضرجاً بدمائه . يرفع رأسه وهو يجود بنفسه ويقول في نفس أخير) أنا لا زلت حياً ..

ميرن ستاينبك

رحلات مع شارلي



منا - من بين من نقرأ لهم - كتابه المفضلون ..
ليس من الضروري أن يكون أولئك المفضلون أحسن الكتاب
أو أعظم الشعراء أو أكبر المفكرين ، ولكنهم أولئك الذين نشعر
ونحن نقرأ لهم أن بيننا وبينهم مودة ومشاركة في المواقف وتشابهها
في النظرة إلى الحياة . هذه الوشائج التي تقوم بيننا وبين من
نفضله من الكتاب هي التي تحدد مكان كل منهم وتقرر نصيب أدبه
من البقاء أو الزوال ..

لأن الأديب بمن يقرأونه لا بما يكتب في ذاته ..
ومن بين كتاب العصر كان جون إيرنست ستاينبك هو الأقرب
إلى نفسي منذ أن ترجمت له قصة «ثم غاب القمر» ، وهي من
أصغر قصصه حجبا وأن كانت من أغناها بخصائمه كأنسان
يقنس الحرية والحق وينفر من الظلم والخيانة والخداع ..

حتى قصصه التي لاتعد بين الرائع الطيار مما يقرأ أجسد
فيها ملامح الأديب الكبير ، واعتقد أن بعض صفحات من «لرامى
السما» (١٩٣٢) جديرة بأن تعد من أجمل ما كتب الكتاب في أيامنا
هذه .. واعتقد كذلك أن كل أديب يتلوق القصص الانسانية
الجيد ينبغي أن يقرأ رواية «ثمرات الفضيحة» ، فهي - دون شك -
من أعظم القصص في عصرنا ، فانت في كل صفحة من صفحات
هذه القصة مع انسان عميق الشعور بالأم أخوانه من البشر ،
مشارك لهم في متاعبهم ومكافح معهم للخلاص منها ..

* * *

ومن أجمل قصصه وأعمقها ، وآخرها ظهورا ، « شتاء الأحران » أو
« السخط » بكلمة أدق ، وهي تصور المشكلة الرئيسية في حياة رجل أمريكي
من المياسير : مشكلة الإنسان الذي يريد أن يصل إلى الغنى والجاه بأي وسيلة ،

فهو طامع في مال الرجل الذي يعمل عنده ، خادع لصديق له مسكين ابتلى بالحمز ، خائن لزوجته ناظر لامرأة خليعة تعيش على شهوات أمثاله ... وكل هذا هو طريقه إلى ما يتصور أنه الغنى والمتعة والجاه . النتيجة أنه لا يصل إلى شيء مما يريد ، ويتبين في آخر القصة أنه كان شبيهاً ببني إسرائيل عندما عصوا ربهم وأسرفوا على أنفسهم فعاشوا سمرًا طويلًا في أحزان وسخط ، وهذا العمر هو الذي يسميه الإنجيل « شتاء الأحزان » أو عدم الرضى ، فالعنوان مقتبس — على ذلك — من الكتاب المقدس .

هذه الرواية وصلت بصاحبها إلى جائزة نوبل سنة ١٩٦٣ ، كانت سنة إذ ذاك إحدى وستين سنة ، فقد ولد في ٢٧ فبراير ١٩٠٢ .

وشيء آخر يجذبني إلى هذا الرجل وما يكتب : أنه وصل إلى الغاية من الطريق الطويل ، فقد ولد فقيراً وكان عليه أن يصعد السلم درجة درجة . طريقه — حتى وصل إلى أول درجة من درجات النجاح — كان طريقاً طويلاً شاقاً . عاش حياة شظف تعلم منها الكثير ، ومن خصائص الرجال ذوى المهمة أن متاعب الأيام تزيدهم حيوية وقوة . وأنت إذ تنظر إلى وجه جون شتاينبك يخيل إليك أنك تنظر إلى صخرة ناتئة في مهب الرياح ، كلها خطوط وعضون وأخاديد ، ولا عجب فهذا رجل عمل بيديه سنوات طويلة ليشق طريقه دون أن يشكو أو يتململ ، وكانت سعادته دائماً أن يفرغ لنفسه بعد متاعب النهار ليفكر ويكتب ...

رواياته الأولى لم تلق أى نجاح . لم يكن السبب عدم جودتها ، ولكنه كان تطرف شتاينبك في الدفاع عن المظلومين والمحرومين وشيئاً من صراحة خيّل للنقاد أنه رجل لا يراعى الحشمة ، والحقيقة أن الرجل في كتابته صريح صارم ، وهو لهذا لا يبالي أن يصور الخلاعة كما هي ، دون قصد سيئ ، أو حتى دون قصد الإصلاح والوعظ ، فهذه مطالب لا يصرف إليها كاتب جاد بالآ ، وأول مراتب الجدل أن يشعر الكاتب بأنه يكتب لرجال لا لأطفال أو حمقى ..

هذه الصور لكفاح الأتقياء والمظلومين كثيرة في أول ما لقي نجاحاً من

روايات چون شتاينبك ، وهى « تورتيا فلات » ، قصة جماعة من الصعاليك يعيشون فى فوضى وفى ضياع ، ولكن هذه الصور الصريحة الحارحة للحشمة تقل كلما صعد نجم شتاينبك وزادت ملكاته نصيجا . فى « شتاء الأحران » لانجد إلهامات منها فى صورة تلك المرأة الخليعة التى أشرنا إليها ، وفى كتابه الأخير الذى تقدمه اليوم لا أثر لها البتة .

وقبل أن نتقل إلى هذا الكتاب نضيف إلى ما سبق أن قلناه عن چون شتاينبك أنه ولد فى بلدة صغيرة تسمى باليناس فى كاليفورنيا ، وهذه المنطقة كانت مما عمره الإسبان فى صعودهم شمالا من المكسيك ، ولهذا فقد كان البلد — إلى طفولة شتاينبك — يحمل طابعا إسبانيا زادته هجرة المكسيكيين وضوحا . لهذا نجد الرجل يعرف الإسبانية معرفة طيبة ، ويستعمل ألفاظها وعباراتها استعمال العارف لحقيقة هذه اللغة ، وكان أثرابه من صبيان المكسيكيين يسمونه فى صغره « خوانيتو » وهو مصغر « خوان » فى الإسبانية ، ويقابل « چون » الإنجليزى . وفى بعض صفحات هذا الكتاب يجتمع شتاينبك بنفر من إخوانه القدماء هؤلاء وينادونه باسم خوانيتو ..

وقد توفى شتاينبك فى ديسمبر ١٩٦٨ ، وكان عمره كله رجلا بسيطا غير معقد ، سليم النفس ثابت الإيمان بالحق والعدل والحرية ، عظيم الثقة فى البشر ، وكان يكتب فى أسلوب هو البساطة بعينها ، فلا تعقيد ولا تكلف وإن كان يميل إلى الرمز فى كثير مما كتب .

رحلة طويلة فى رفقة كلب اسمه شارلى ..

والكتاب الذى أقدمه اليوم آخر ما كتب چون شتاينبك ، بحسب ما انتهى إليه علمى .

إنه ليس رواية ، بل هو وصف رحلة قام بها الرجل خلال الولايات المتحدة ليعرف من حقائقها وحقائق أهلها ما صرفته الأيام ومتاعبها عن معرفته . فى المقدمة يقول إنه كان يكتب عن أمريكا دون أن يعرفها . كان يكتب من ذكرياته عنها أيام كان يجرى وراء الرزق ويعيش فى دنيا الناس ، قبل

أن ينمرد مع آلة كاتبة في غرفة ليكتب قصصا طويلا عريضا عن دنيا
تغيرت ألف مرة قبل أن ينصرف عنها إلى تيار التأليف والتخييل والأحلام .

وهو يقول إنه رحالة مطبوع ، لا يشوقه شيء مثل الأسفار ، وهو يرى
أن حب الرحلة داء إذا تمكن من إنسان لم يطاق عنه صبرا ، فإذا كنت
جواب آفاق مرة فأنت جواب آفاق أبدا ، وهو يرى أن الرحلة الحقيقية ينبغي
أن تكون طليقة حرة لا يقيدوها إلا الرغبة في الاستمتاع برؤية الدنيا والناس ،
أما التقيد بالخرائط والطرق والخضوع لرجال مكاتب السياحة والسير على
جداول الرخيل والوصول والحجز المسلف في الفنادق فكل هذه أشياء
تقتل الرحلة ، وأنت في هذه الحالة لا تقوم برحلة بل هي التي تقوم بك ..
ويحتم سطور المدخل هذه بعبارة غاية في الظرف : « إن القيام برحلة أشبه
بالدخول في زواج ، فإن أكد وسيلة لإفساده هي أن تتصور أنك تهيمن عليه
تماما . إنني أشعر الآن - وقد قلت هذا - أنني أحسن حالا ، ولو أن الدين
سيفهمونه هم أولئك الذين عانوا ذلك » .

قام چون شتاينيك بهذه الرحلة وحيدا ، إلا أن كلب يسمى شارلي
من فصيلة البودل الفرنسي . كلب ضخم أسود اللون مفلفل الشعر غزيره ،
إذا جلس إلى جانب صاحبه وصل رأسه إلى رأسه ، ولكنه عجوز متمرص
لا يزال طول الطريق يشكو من التهاب البروستاتا وأمراض أخرى ، غير
أنه رفيق أنيس ، صبور لا يتملل ، يتحدث صاحبه ساعة بعد ساعة وهو
جالس صامت يصغي ويفهم الكثير مما يسمع ، وربما أجاب بإيماءة رأس ..

تتجلى مهارة شتاينيك القصصية في أنه خلق من هذا الكلب شخصا له
صفاته التي نحس بها في كل مرحلة من مراحل الجولة ، والحق أن شارلي قام
بمهمته خير قيام ، فقد أشعر صاحبه بالأنس أولا وبالأمانة ثانيا ، لأنه -
وإن كان شيخا - إلا أن منظره رهيب ، ثم إن له هريرا يشبه زئير الأسود .

وضع شتاينيك خطة رحلته على أن يقوم بها وحده في شبه خفية ، فلم
يشأ أن يرحل بسيارته أو بالطائرة أو القطار ويتزل في الفنادق ، لأن الناس
إذا عرفوه شغلوه بالحديث والدعوات ، وأسرع إليه الصحفيون وأصبحت

الرحلة نزهة طويلة ، ثم إن هؤلاء جميعا لن يقولوا له إلا ما يشتهي ، وهو يريد أن يراهم دون أن يروه ، ويصغى إليهم دون أن ينتبهوا ، ويتحدث إليهم دون أن يعرفوا مع من يتحدثون ..

لهذا أوصى إحدى شركات السيارات بأن تصنع له سيارة ناقلة حمولتها ثلاثة أرباع الطن ، وأن تُهيأ له على شكل مسكن صغير ، فيه سرير وكرسيان ثلاثة ومائدة وركن للطبخ والغسل وخزان ماء ومخزن للطعام وموضع للكتب ، وزودها بمصباح كبير يضئ بغاز البوتان ، وهو يقول إنه أسرف في تزويد الناقلة بكل ما ظن أنه ضروري حتى أخذ ضعف ما يحتاج إليه وأثقلها بذلك بما يفوق حمولتها ، وأبسط مثل لذلك أنه أخذ معه من ورق الكتابة ما يكفي لعشرة مجلدات ، مع أنه يعلم أنه لا يستطيع أن يكتب مذكرات قصيرة أثناء الرحلات ، لأنه إذا كتب مذكرة أثناء الطريق فيما أن يضعها أو لا يستطيع قراءتها فيما بعد :

ثم يقول بصراحته المعروفة إنه فعل ذلك كله حتى لا يتعرف عليه أحد ، حاسبا أن وجهه أشهر من نار على علم ، ثم قام بالرحلة كلها ولقى الكثيرين جدا فلم يعرفه منهم أحد ، ولا واحد !

كتاب ناجح بموازين البيع والرواج ، فكيف

يكون قدره بموازين النقد الفني الصحيح ؟

لم يكن من الممكن أن يطوف شتاينبك بالولايات المتحدة كلها ولاية ولاية ومدينة مدينة ، فهذا شيء لانهاية له ، ثم إنه لافائدة منه . أكثر فائدة من ذلك اختراق هذا البلد الضخم من طرف لطرف وتخلله والوقوف بين الحين والحين للنظر والملاحظة والفراغ بعد ذلك للتأمل والتفكير . هذه القطاعات تكفي لتصوير الولايات المتحدة ، إذا كان الرحالة يقظا دقيق الملاحظة . هنالآنحشى شيئا ، لأن شتاينبك ملاحظ فطن لا يكاد يفلت من عينه اليقظة شيء . أضف إلى ذلك أن الولايات المتحدة بلد متشابه المظاهر ، كل المدن وكل المحال العامة وغيرها من طراز وشكل واحد ، بل الناس أنفسهم متشابهون ، ومن ثم فلا داعي لرؤية كل شيء أو محادثة كل الناس . يكفي أن يرى الإنسان أشياء قليلة لكن منتقاة ، وناسا قليلين ولكن مختارين ..

العبرة إذن — فى رحلة كهذه — تكون فى اختيار الطريق والأشياء والناس ، وعلى هذا الاختيار يتوقف نجاح الكتاب الذى يكتب عنها . إذا أخذنا برأى النقاد فلا بد أن نقول إن چون شتاينبك وفق فى هذا . هذا أيضا رأى الجمهور الأمريكى ، فإن كتابا يطبع ٢٦ مرة خلال ثلاثة أعوام لابد أن يكون كتابا جيدا . ولكن هذا الرواج ينبغى ألا يخذعنا عند وزن هذا العمل الأدبى وزنه الصحيح ، فإن موضوعه يكسب له المعركة من قبل ظهوره ، فهو رحلة أو استطلاع أو « ريبورتاج » عن الولايات المتحدة ، ومن العسير أن يقاوم أمريكى الرغبة فى قراءة مثل هذا الاستطلاع ، ثم إنه مكتوب بقلم أكبر أدباء أمريكا المعاصرين ، وكيف لا يروج فى أمريكا كتاب كتبه كبير كتابها عن بلده ووطنه ؟

كان الأمر يختلف اختلافا شديدا لو أن موضوع هذا الكتاب كان رواية جديدة لشتاينبك ، لأن أكبر القصصيين قد يكتب — بعد التوفيق الكبير — قصة لا يعجب بها أحد وتبور فى الأسواق ، كما حدث لشتاينبك نفسه فى روايته المسماة « الحكم القصير لبيبين الرابع » .

لنى الكتاب فى الأسواق توفيقا لا مزيد عليه ، فلننظر إذن كيف كان حظه من التوفيق الفنى ، وهو ما يعيننا فى هذه الكتب التى نختارها .

الكتاب لم يصل الى الهدف الذى

نرجوه منه ، ولكنه طريف ممتع

نلاحظ أولا أن الكتاب مكتوب للأمريكيين وأولئك الذين يعرفون أمريكا جيدا . بالنسبة لنا ، هناك صعوبة تحول دون الاستمتاع به ، لأننا مهما كان اطلاعنا على جغرافية الولايات المتحدة وتاريخها وأحوال مجتمعتها فى الشرق أو الوسط أو الغرب ، فى الشمال أو الجنوب ، فإننا لا نزعم أننا نعرف عنها كل شئ . نحن لا نعرف خصائص ولايات مثل ويسكونسين أو مونتانا أو إيداهو أو أوهايو .. ربما تصورنا كاليفورنيا أو فلوريدا تصورا قريبا من الصحيح لكثرة ما سمعنا عنهما ، ولكن إيداهو ؟ وويومنج ؟ وكارولينا الشمالية ؟ وتكساس ؟ ..

لا أظن أن من بيننا من يحس بشخصية ولاية من هذه الولايات ، لأنها عالم آخر بعيد عنا . نحن نعرف عنها بالقدر الذى يعرفون هم عن مديرية الشرقية أو منطقة العلويين (سوريا) أو لواء الدليم (العراق) ، ولكن قراءة هذا الكتاب تعين القارئ على أن يأخذ فكرة عن هذا الشيء الضخم المسمى الولايات المتحدة ، ويتصور الفوارق فى الجو العام بين ولايات نيو إنجلاند الصغيرة التاريخية وميتشيغان الصناعية وويسكونسين التى عمرتها غالبية من المهاجرين الألمان وتكساس التى تزيد مساحتها وحدها على نصف مساحة أوروبا ..

أقول : « يأخذ فكرة » ، لأن هذا هو كل ما خرجت به أنا من قراءة هذا الكتاب . لا أدري لماذا شعرت وأنا أقرب من نهايته أننى لم أحصل على ما كنت أطلب .. لقد قطعت مع شتاينبك صفحات كثيرة جدا دون أن أظفر بشيء ذى قيمة حقيقية عن أمريكا والأمريكيين . إننا نقرأ هذه الكتب لتتعلم ونستفيد ، لا لكى نقرأ ألفاظا وبجلا لطيفة كأننا نقرأ مقامات الحريري . فى هذا الكتاب رأينا قليلا جدا من أمريكا والأمريكيين ، وكثيرا جدا من شتاينبك . وكلبه .

لقينا أمريكيين يعدون على الأصابع ، ولمسنا القليل جدا من مشاكل أمريكا وأسباب قوتها أو ضعفها . طفنا مع الرجل ببعض بلاد ولاية نيو إنجلاند دون أن نلقى إلا جماعة من الكنديين الذين يأتون إلى الولايات المتحدة كل عام للاشتراك فى الحصاد . هذا أيضا حالنا معه فى ميتشيغان وشيكاجو وسان فرانسيسكو وويسكونسين ومونتانا . فى ولايتين اثنتين أحسست أننى أرى مع هذا الرجل شيئا جديدا ، فى كاليفورنيا وتكساس . الولايات الأخرى ليس فى ذهنى عنها أى شيء له قيمة ، على الرغم من أننى — وأنا أقرأ — أدون ملاحظات وأعلق إشارات وآراء على هوامش الكتب .

وليس معنى ذلك أنك تملّ مع هذا الكاتب لحظة واحدة . هؤلاء الكتاب الكبار كسبوا من المران والخبرة ما يستطيعون به أن يشغلوك دائما بما يقولون . طريقتهم فى الكتابة طريقة جذابة تدل على أستاذية . التفاتات أذهانهم ولحاتهم

الفنية لا تفارقهم أبدا . ربما كان هذا الكتاب أحسن نموذج لكلام جيد يرسل في بساطة كأنه ماء نهر يتحدر تحدرنا لينا رفيقا . لقد أغرم عدد كبير من كتابنا بنشر اليوميات ، ولكن أكثرهم لا يوفقون ، لأن اليوميات ليست أى حديث يملأ الفراغ . في مرة يقول الكاتب أن وجع الأسنان ألح عليه ، ولكنه لم يذهب إلى الطبيب لأنه يخشى كرسى طبيب الأسنان .. وفي مرة أخرى يقول إنه ذهب لأن كرسى طبيب الأسنان يعجبه ويريد حتى لينعس وهو جالس عليه .. هذه ليست بساطة وطبيعية ولكنها استخفاف بالقراء ، والقارئ لا يرضى أن يستخف به أبدا .. مرة ومرتين ثم يتوقف عن القراءة .. في حقيقة الأمر هي سخرية من الكاتب بنفسه ..

چون شتاينبك لم يصل إلى هذه الدركة أبدا ، رغم بساطة الموضوعات التي يعرضها . سواء تحدث عن المساكن المتقلبة ، أو عن سائقى الشاحنات ، أو عن كلبه شارلى ، فأنت تجد دائما شيئا له قيمة ، وأنت لا تفتقد شخصية الكاتب الكبير أبدا . افتح أى صفحة واقرا تجد نفسك منساقا مع التيار ، ولو كان الحديث عن قط نفور يهرب من الناس إلى الغابة . في نهاية خبر هذا القط الذى يسمى جورج تقول صاحبه المس بريس أنه لا يؤدى أى خدمة وليست له أى ميزة ، فيقول شتاينبك :

— ربما يكون صيادا للفيران والجرذان ؟ ..

— أبدا . إنه لا يفكر فى ذلك إطلاقا .. وهل تريد أن تعرف شيئا آخر ؟ إن جورج أنثى !

وهنا يقف شتاينبك بحديث الأنسة جورج هذه وينتقل إلى موضوع آخر . إنه يدعك والابتسامة فى فمك . هذه الدوافع للاستمرار فى القراءة لا تنقص أبدا ، لأن شتاينبك كاتب أتقن صناعته وهو يمارسها فى إخلاص شديد ، ومن ثم فهو لا يتبدل ، وهو لا يكتب وهو يتفرج على زحمة الشارع كما يفعل بعض الكتاب حاسبين أن هذا تبسط وعدم تكلف ..

فاذا عاد الى القصص خلق فى آفاقه من جديد

واكن قدرة شتاينبك تتجلى فى الفقرات القصصية ، تلك التى تعود به

إلى ممكن القوة عنده وهو القصص ، لأن شتاينيك قصاص لا كاتب مقالات أو وصاف رحلات ، إنما هو قصاص يعرف كيف يرسم شخصا ويخلق حوادث ويدير حوارا ويصل إلى حقائق النفس الإنسانية عن طريق ما يرسم ويخلق ويدير . إنه من أولئك الكتاب الذين يعيشون للقصة وحدها ، يمارسونها في صبر وحب وعن قدرة وإدراك . ومن خصائص الفن القصصي أنك لا تصل إلى الشفوف فيه إلا إذا انقطعت له ، وقلما نجد قصصيا بارعا وله في فن آخر من فنون الأدب مشاركة ، اللهم إلا أن يكون الأدب المسرحي ، وقد قرأت في هذا كلاما جميلا جدا لمؤرخ الأدب المعروف وولفجانج قيصر في كتابه عن « تفسير العمل الأدبي وتحليله » ، إنه يقول عن هذا الكتاب : « وحيثما سنحت فرصة القصص نجد شتاينيك يخلق إلى آفاقه الحميلة التي نعهد لها فيه ، كأنه طائر اضطر إلى المسير مسافة على الأرض ، فمضى يظلع ويعرج ، ثم انفسح أمامه الأفق فانطلق في فضاء الله سبحانه .. »

ومن أمثلة ذلك ما حكاها لما وقع لشارلي عندما أراد أن يدخل كندا ليريا شلالات نياجارا ثم يعود إلى الولايات المتحدة عن طريق آخر بعد أن يقضي هناك ساعتين أو ثلاثا . عندما خرج بناقلته من خط حدود الولايات المتحدة سأله رجل الحدود الأمريكي عما إذا كان شارلي قد تطعم بالمصل المضاد لمرض الكلب ، فقال إنه لن يقضي في كندا إلا بضع ساعات ثم يعود إلى الولايات المتحدة ، وتركه الرجل يمضي . ثم تسلمه رجل الحدود الكندي فسأله نفس السؤال فأعطاه نفس الجواب ، فقال له الرجل : إنني أسألك لأن رجال الحدود الأمريكيين في الناحية الأخرى لن يسمحوا لك بالدخول إلا إذا أظهرت لهم وثيقة تدل على أن هذا الكلب قد تم تطعيمه . وبعد مناقشة طويلة اقتنع بأن الأسلم ألا يدخل كندا لئلا يحجزوا منه الكلب عند العودة ، وعاد أدراجه .

فلما مر بنقطة الحدود الأمريكية لقيه الرجل الأول وسأله عن تطعيم الكلب ، فقال له : إنه نفس الكلب الذي كان أمامك من نصف ساعة ، وهو لم يبارح الولايات المتحدة ، فقال الرجل : كيف لم يبارح الولايات

المتحدة وأنت قادم به من هذه الجهة ؟ فقص عليه قصة ما جرى له هناك ، فلم يصدقه حتى أمسك بالتليفون وسأل رجال الحدود الكنديين ، فلما تأكد من أن ما يقوله حق شعر بخيبة أمل ، لأن فرصة استعمال السلطان ضاعت عليه ، فطلب أن يريه جواز سفره ليتأكد من أنه لم يبارح البلاد ، وأخذ يتأمله ويقلبه ، فلم يجد مكانا للمؤاخذه إلا رقم تليفون كتبه ذات مرة بقلم رصاص خفيف ، فقال له معنفاً في غضب : ألا تعرف أنه من المحرم تشويه جواز السفر ؟

— أعلم ذلك ياسيدى ، كان ذلك فى لحظة اضطراب . أعطانى أحدهم هذا الرقم ولم يكن معى ما أكتب فيه ، وخفت أن أنسى .. ومع ذلك فهو مكتوب بالرصاص وأنا مستعد لمحوه ..

فازداد الرجل غضباً وقال :

— تمحوه ؟ ألا تعلم أن المحو فى جواز السفر محرم ؟

فقال شتاينبك متحيراً :

— قل لى إذن ماذا أفعل .. أشنق نفسى لتستريح ؟

فنظر الرجل إليه طويلاً ثم قال فى عنف وهو يعيد إليه الجواز :

— لا تعد إلى هذا ..

ويقول شتاينبك معلقاً على هذا : لئنى تبينت بالتجربة أننى أعجب بكل الشعوب وأكره كل الحكومات ... إن الحكومة قديرة على أن تشعر بك بأنك من الصغر والحقارة بحيث تحتاج بعد ذلك إلى جهد كبير لكى تعيد إلى نفسك شعورك بنفسك وأهميتها !

وفى هذه الليلة نزل هو وشارلى فى أفخم فندق وجدته فى الطريق ، واكترى أفخم غرفة وطلب العشاء له ولشارلى فيها وتفضل على الخادم بنفحة كبيرة ، لكى يستعيد شعوره بأنه إنسان محترم ...

مثال من براعة القصصى المطبوع

ومن ألطف الأمثلة على ذلك تكوينه قصة كاملة من آثار رجل سبقه إلى

السكنى فى غرفة فندق ، ودخل هو قبل أن يزىلوا آثار ذلك الرجل ويعدوا
الغرفة للتزىل الحديد ..

كان ذلك فى شيكاجو ، وكان قد اتفق مع زوجته على أن تطير إلى
هذا البلد ويلتقيا فى فندق الأمباسادور فيسمع أخبار البيت والأولاد والعمل
ويقطع وحشة السفر الطويل فترة قصيرة من الوقت .

وجلس شتاينبك فى الشرفة المضطربة وجعل يتأمل ما حوئه ، وهو يسرد
أفكاره وما دار بذهنه كما يلى : « إن أى حيوان يستريح فى مكان أو يمر به
يترك خلفه حشائش مهشمة وآثار أقدام وربما أسقط شيئا من فضلاته ،
ولكن إنسانا يقضى ليلة فى غرفة لا بد تارك فيها طابع شخصيته وتاريخ
حياته وآخر ما جرى له من الأحداث ، وربما ترك ما يتم على خطاه المقبلة
وآماله . وأنا أعتقد أيضا أن شخصية الإنسان تلتصق بالجدران ثم تنفصل
عنها فى بطن ، وربما كان هذا تفسيراً لظاهرة الأشباح وما يشبهها . وعلى
الرغم من أن استنتاجاتى قد تكون خطأ إلا أنه يبدو لى أنى ذو حساسية
لآثار البشر . ولست أخجل كذلك من أن أقرر أنى مصاب بداء التطلع
على الآخرين خفية ، ولا علاج لى من ذلك الداء ، فلم أمر فى حياتى على
شباك غير محجوب بستر إلا نظرت داخله ، ولم أغلق أذنى أبدا عن حديث
يجرى قريبا منى . وربما قلت فى معرض الدفاع عن نفسى أنى أرى فى
ذلك التطلع ضرورة وفضلا لأن مهنتى تتطلب منى أن أعرف الكثير عن
الناس ، ولكنى أظن أنى طُلعة بالطبع »

ثم يبدأ فى تكوين صورة الرجل الذى سبقه إلى السكنى فى الغرفة من
آثاره التى خلفها وراءه ..

من قباصات المغسل التى نزعها عن قمصانه تبرز أنه من ويستبورن
فى مقاطعة كونيكتكات ..

ومن تجارب إمضاءات له على ورقة عرف اسمه ..

ومن تكرار الإمضاء واختلاف هيئته عرف أنه رجل غير ثابت أو متأكد
من نفسه فى دنيا الأعمال ..

ومن مسودة خطاب شرع في كتابتها لزوجته ثم مزقها عرف أنه كذاب
غير أمين ..

فقد قال لزوجته إنه وحيد ضيق الصدر في غرفته ، ولم يكن بوحيد
ولا ضيق الصدر . وقال إنه ينتظر رجلا يبدأ اسمه ولقبه بحرفي س ، ا .
وكان كاذبا في ذلك ..

والحقيقة أنه كان ينتظر امرأة ، وأتت إليه وقضيا وقتا طويلا ..
من أعقاب السجائر التي دخنها عرف أنها تضع أحمر شفاه برتقاليا
باهتا ، ومن بقايا قطع منديل ورقي عرف أنها تضع عطرا ثقيلا ..

وعرف أنها قضت معه وقتا ولكنها لم تلبث طول الليل ، فإن السرير
في الغرفة مزدوج ذو مخدتين ، واحدة منهما استعملت والثانية مست مسا
بخفيفا ، ولم تكن تحمل آثار أحمر شفاه ..

وقد شربا معا زجاجة كاملة من الويسكي الأمريكي ..
وعرف أن هذه الإنسانية عصبية ، لأنها كانت لا تدخن السجائر إلى
نهاياتها بل إلى ثلثها ولا تطفئها بهدوء بل تقصعها ..

ومن قطعة من شريط شعر عرف أنها سمراء ، وأكد هذا الفرض دبوس
شعر لونه يتناسب الشعر الأسود ..

وعرف كذلك أنها امرأة محترفة لا عاشقة هاوية ، فهي لم تشرب كثيرا
والدليل على ذلك أن إصيص الزهر المجاور لكأسها كان مليئا بالخمير ..
وهكذا ، جزءاً جزءاً أعاد تكوين صورة الرجل وصاحبته وما جرى
بينهما ..

والجزء الخاص بتكساس من الكتاب هو أظرف ما قرأت عن تلك
الولاية الأمريكية الشاسعة ..

لا يشوب كلامه عنها إلا حرصه على المحاملة . إن شتاينبك في هذا
الكتاب مجامل كبير . هذه صفة من صفات الكتاب إذا أسنوا : يريدون

أن يحبهم الناس ويقبلوا عليهم ، ولا يريدون أن يسيئوا إلى أحد أو يجرحوا شعور إنسان ..

لهذه المحاملات أيضا أساس مالى ، فإن كتابا كهذا ينبغي أن يباع بالملايين فى طول الولايات المتحدة وعرضها ، ومن ثم فلا ينبغي أن يكون فيه ما يغضب أهل ولاية من الولايات ..

ونلاحظ كذلك مغالاته فى الوطنية والحماس لبلاده ، لا أدرى لماذا أحسست أنه لم يكن من المناسب أن ينساق مع مثل هذا الحماس ، وإذا كان ولا بد أن يقال إن الولايات المتحدة أكبر قوة على الأرض ، فليس من الضرورى أن يكون كاتب من طراز شتاينبك صاحب هذا التمجيد الرخيص .. ولكن هذه العيوب الصغيرة يعوضها كلامه الممتع فى آخر الكتاب عن الفتنة بين البيض والسود فى جنوب الولايات المتحدة .

لأنه رجل حر يقف دائما إلى جانب المساواة ، ويستنكر تقاليد الفصل بين اللونين ، وحرمان صغار السود من دخول مدارس البيض ..

وهو يسوق ذلك فى أسلوب قوى سليم كله إنسانية وشجاعة ، ويأتى بالإبراهيمين على أن جنسا لا يمكن أن يكون أفضل من جنس بسبب اللون . ويصف مظاهرات البيض المتعصبين ، ويحمل على نساء سخيفات يتبرعن هذه المظاهرات ويسمين المتآفات ..

صورة بشعة ولكنها جميلة من أديب عرف دائما كيف يضع قلمه إلى جانب الحق والمساواة ..

خورخي لويس بورخيس

الحنان

لـيـس

في مقدور انسان ان يكتب كتابا
لان الكتاب لا يكون جديرا بهذا الاسم
الا اذا صاغه الفجر والغروب :

وخطه يديهما القرون والحروب والبحار التي تربط وتفرق ..
استوقفتني هذه السطور الاربعة في مطلع قصيدة لشاعر
الارجنتين وكاتبها الاكبر خورخي لويس بورخيس Jorge Luis
Borges . عنوان القصيدة «أريوسطو والعرب» ، وهي صدى
للحمة «أورلاندو غاضبا» Orlando Furioso . « للشاعر
الاطالي لويجي أريوسطو (١٤٧٤ - ١٥٣٣) . ملحمة أريوسطو
نظم طريف لتاريخ البشر وما نشأ حول حوادث ذلك التاريخ من
أساطير ، وقد خلط فيها من ناحية التاريخ خلطا شديدا ، ولم
ينصف العرب عندما تحدث عن حروبهم مع شرمان (في الاندلس) .
خورخي لويس بورخيس معجب بشعر أريوسطو ، ولكنه لا يشاركه
الرأى في النظرة الى التاريخ ولهذا يبدأ قصيدته بهذه الرباعية
التي تدعو الى التأمل بما فيها من عمق وشمول .

بقية رباعيات القصيدة تأمل ونظر في أحداث التاريخ
والاساطير . كل رباعية منها تؤكد الفكرة الأساسية التي بدأ بها :
ان الكتب لا يؤلفها الناس ، بل تؤلفها الايام والاحداث (والبحر
الذي يربط ويفرق) . يكتبها الدهر كما نقول ، وتكتبها الارض
كما يقول الجغرافيون .

* * *

رباعيات بورخيس هنا كأنها لمسات ريشة فنان مبدع . في سطور قليلة
تفيض رقة وجمالا نرى أحداث الماضي وحروبه ومسراته وآلامه وكيف

انتهت كلها إلى أحلام وأساطير ؛ من الإلياذة والأوديسة إلى أسطورة
الملك آرثر إلى ملحمة رولان إلى أحلام النيبلونج .. كلها تاريخ وحول
التاريخ . ثم يقول :

لقد ضاعت أوروبا ، ولكن مواهب أخرى

منحها الحُلم الفسيح لأولئك المشاهير

الذين يسكنون صحارى الشرق

ويعيشون في الليل العامر بالأسود .

من عندهم أتانا حديث ملك كان في كل صباح

يسلم زوجته لليلة واحدة لسيف جلاد

لا يرحم ؛ ويقص علينا (أثناء ذلك)

أحاديث كتاب ممتع مازال يفتن الناس .

أجنحة كأنها قطع الليل تهبط دفعة واحدة

ومخالب قاسية تتدلى منها أفيال

وجبال مغناطيس تجتذب .

سفائن البحر وتضمها وتحطمها ..

والأرض محمولة على قرن ثور

والثور تحمله سمكة .. أوهام !

وطلاسم وعبارات ذات أسرار

تفجر في الصخر كهوفا ملأى بالذهب ..

أحلام رأتها شعوب العرب

وهي سائرة خلف رايات أجراماتي

هذه الأحلام التي رأتها وجوه هائمة ذات عمام

ملككت على الناس في الغرب عقولهم .. إلخ

هذه الرباعيات تبدو وكأنها سخرية من أريوسطو ، فإن هذا الشاعر الإيطالي الكبير قال إن جيوش العرب وصلت باريس وحاصرت شرلمان فيها ، وكان يقودها القائد أجرامانتي Agramante (1) فتحصن شرلمان وجيشه من العرب بالكنيسة ، وابتهل إلى الله أن يعينه عليهم ، فأرسل الخلفاء والتزاع ففرقا قلوب العرب ، وتم لشرلمان النصر عليهم .. وأجرامانتي هنا تحريف لاسم عبد الرحمن ، وفي أنشودة رولان تحريفات لهذا الاسم أشنع من ذلك . وتنتهي القصيدة بهذه الرباعية الفريدة :

في البهو المهجور مضى الكتاب الصامت

سائحاً عبر الزمان ، ومضت خلفه الأصباح

وساعات الليالي الظلماء

وحياتي ، هذا الحلم السريع ..

ومثل هذه المعاني تتردد في النفس كأنها أصداء لا تنتهي . إنها محملة بتلك الطاقة الشعرية الغزيرة التي تميز الجيد من الشعر المحدث كما وضع أسسه أمثال جيرار دي نرغال وشارل بودلير . هذه الحساسية الشعرية التي تنتقل إلى قلب القارئ وتنشئ بينه وبين الشاعر المشاركة التي لا تنشأ إلا عن الشعر الجيد ، وبدونها لا يكون الشعر شعراً .

ذلك أن الشعر هو الفن الوحيد الذي لا ينشئه الفنان وحده ، بل الفنان وقارئه . فأنت قد تقرأ مقالا أو كتاباً دون أن تشارك المؤلف في آرائه ، وقد تقرأ قصة وتعجب بصياغتها دون أن تتجاوب مع مؤلفها في مذهبها ، وقد تسمع قطعة موسيقية يعجبك تأليفها ولكنها لا تشجيك ، أما الشعر فإن الآيات الأولى من أي قصيدة تقرأها لابد أن تحرك نفسك حتى تستمر في القراءة ، لابد أن تنقل إلى نفسك حساسية نفس الشاعر قائلها ، وإلا فأنت تنصرف عنها غير آسف .

وهذه هي الخاصية الأولى لكلام خورخي لويس بورخس . في شعره وقصصه الرمزي تشعر دائماً أنك تستمع لرجل يعينك أنت بكل كلمة يقولها ، ولا تلبث أن تحس بأنك لا تصغي فحسب ، بل بأنك تتكلم أيضاً وبأنك في الواقع في محاورة مع الشاعر ..

خذ مثلاً هذه الرباعيات في مطلع قصيدة « المواهب » من ديوانه المسمى « الخالق » (بوينوس أيريس ١٩٦١) الذي نتحدث عنه الآن :

لا يحق لإنسان أن يسىء بالدموع أو العتاب

إلى تلك الآية من آيات صنع الله

التي منحني في سخرية رائعة

الكتب والظلام في آن واحد

لقد ملكت زمام مدينة الكتب هذه

عينان بلا نور ، لا تستطيعان

إلا القراءة في مكتبات الأحلام

تلك الفقرات المحنونة تستخلصها

من الأيام بالجهد الشديد ، ودون جدوى

يفيض عليها النهار كتبه التي لا تنتهي

كتب عسيرة كتلك المخطوطات

التي أكلتها النار في الإسكندرية ..

ومفتاح هذه الآيات أن بورخس ضرير حرم نعمة الإبصار في سن مبكرة ، فلم يعد يستطيع القراءة إلا في « مكتبات الأحلام » كما يقول . وهو لا يريد أن يعطف عليه الناس لهذا السبب ، لا يريد أن يبكي بصره أحد ، ولا يحب أن يسمع أحداً يعتب على الزمان في هذا . إنه يرى في العطف والعتاب ما يقلل من روعة قدرة الخالق التي منحتها في آن واحد الكتب والليل ، أي النور والظلام .

وهكذا ، من السطور الأولى تحس بأن الشاعر قد نفذ إلى نفسك وأشركك معه في دنياه وأحاسيسه ، بعد أن استبعد — أولاً وقبل كل شيء — شعور

العطف من ناحيتك على حرمانه من النور ، ودعاك إلى أن تعيش معه في
عالمه الفسيح المنير المظلم في آن واحد .

حياة بورخس وأعماله

ولايزال خورخي لويس بورخس يكتب وينشر إلى ساعتنا هذه . لقد
نيف على الرابعة والستين ، فقد ولد في مطالع ١٨٩٩ في بوينوس آيريس ،
وكان أبوه طبيباً موسراً ، فأرسله ليتعلم في سويسرا ، حيث تعلم وأصاب
من الثقافة - وهو بعد شاب - قدراً لا يحصله غيره في الدهر الطويل . وإن
الإنسان ليدهش من سعة اطلاعه وهو يقرأ شعره وأقاصيصه ، وربما
أحسنا بأنه حريص على أن يظهر للناس ذلك العلم في كل مناسبة ، وربما
كان هذا بعض ما يؤخذ عليه .

ومن سويسرا طوّف بورخس في بلاد أوروبا : زار فرنسا وألمانيا
وانجلترا ، واتصل بالناس وقرأ قراءة واسعة في كل بلد من هذه البلاد ،
ثم وفد على إسبانيا وأقام في جزيرة ميورقة زمناً ، ثم انتقل إلى مدريد ،
وكانت إذ ذاك سوقاً حافلة بالأدب وأهله ، وقد انقسم الأدباء جماعات
ومذاهب ، وكان أول من اتصل به هو الأديب رافايل كانسينوس أسينس
منشئ مذهب « ما بعد الحدود » الذي كان له أشياع كثيرون في ذلك الحين
(حوالى ١٩٢٠) .

ولكن أستاذه الحقيقي في إسبانيا كان الناقد الإسباني جيّرمو دى تورى
أحد القائلين بذلك المذهب . وقد حمل بورخس معه إلى بوينوس آيريس
أطرافاً من مذهب « ما وراء الحدود » هذا (الأولترايزمو Ultraismo) ،
وهو مذهب لا يقوم على مبادئ محددة ، وإنما على الثورة المطلقة على
المناهج والأساليب الأدبية التي كانت شائعة في أواخر القرن الماضي ، وكان
دعاة هذه الحركة كلهم شبانا متحمسين ، هاجموا الكبار في عصرهم دون
هوادة ، غير موثرين رجالاً مثل روبن داريو وميجيل دِ أونا مونو
والأخوين أنطونيو ومانويل ماتشادو ويريث دِ أيبالا ، ولم ينج من هجومهم
إلا خوان رامون خيمينيث .

من هذه الحركة لم يحمل بورخس إلى وطنه إلا مفهوما واحدا ، وهو مفهوم التجويد إلى أقصى حد ، ومن هنا فإن أدب بورخس هو أعظم ثمرات حركة «ماوراء الحدود» . وفي إسبانيا نفسها لم يكتب الخلود لأحد من أتباعها إلا لواحد هو خوان شباس مارتى .

عاد بورخس إلى الأرجنتين سنة ١٩٢١ ، وأنشأ مع بعض رفاقه مجلة أدبية حائطية تسمى « پريσμα Prisma » قال عنها فيما بعد : « كانت ملصقة حائطية لم تقرأها حتى الحوائط » . وبعد ذلك أنشأ مع نفر آخر مجلة « پرووا Proa » (مقدم السفينة) التي تعتبر فصلا قائما بذاته في تاريخ الأدب في الجمهورية الفضية ، رغم أنها لم تعمر إلا سنتين (١٩٢٢ - ١٩٢٣) ، ثم شارك بعد ذلك في إنشاء صحيفة أدبية أخرى هي « نوسوتروس Nosotros » (= نحن) ، لم تعمر هي الأخرى طويلا ، وكان من المساهمين في مجلة ثالثة هي « مارتين فييرو Martin Fierro » وكانت أطول عمرا وأبعد أثرا من سابقتها .

ولكن هذه الصحف الأدبية عرفت الناس بنخورخى لويس بورخس ، فتنبهوا لمكانته الشعرية ، وقامت بينه وبين الطاهرين إلى الظهور خصومات كثيرة . وعندما أصدر ديوانه الأول « حماس بوينوس آيريس El Fervor de Buenos Aires » استقرت مكانته كشاعر ممتاز ، بل كأكبر موهبة شعرية في تاريخ بلاده إلى أيامه .

ملحمة شعرية عن عاصمة الأرجنتين وقصائد أخرى

هذه القصيدة عمل فني كنت أتمنى أن أقرأ لأحد شعرائنا شيئا على غراره عن قاهرتنا العزيزة ، إنها أسطورة إنشاء بوينوس آيريس وتاريخها كما يراه أرجنتيني أصيل وشاعر مبدع . إليك مثلا هذه الأبيات في مطلعها :

ولل نهر الأحلام هذا وشطآنه من الطمي الحصب

أنت الساريات لتنشئ لي وطني ..

سارت على صفحة الماء تنهادى بألوانها الزاهية

بين نبات الشاطئ الملتف والتيار الخادع :
وإذا نظرنا في الأمر مليا قلنا إن النهر
كان أزرق اللون إذ ذاك ، إذ أن أصله من السماء
تتألق فوقه نجمة حمراء لكي تدل على المكان
الذي أكل فيه خوان دياث والهنود
تفاحة كاملة ، أكلوها في الفجر وتحت المطر وفي عيونهم النعاس ..
بعد ذلك بقليل نشر بورخس ديوان شعره الثاني « القمر من أمام » ،
نستطيع أن نترجم هذا العنوان « وجه القمر » .
كانت سنة إذ ذاك ٢٦ سنة ، وقد اشتهر ديوانه هذا بقصيدة لم يبق
أرچنتینی أومتكلم بالإسبانية إلا عرفها وحفظ منها أبياتا ، عنوانها « الجنرال
كيروجا يذهب إلى الموت في عربة » :
تحت الأفق الصافي سار دون أن يشعر بشيء من عطش
والقمر يرتعد في برد الصباح
والحقل الفسيح هالك من الجوع ، فقير كأنه عنكبوت .
كانت العربة تهتز وتشكو ألم الصعود في أنين
عربة ضخمة ، ثقيلة ، فسيحة ، جنائزية
يجرها أربعة من الخيل مغطاة بلون الحداد الأسود
كانت تجر ستة مخاوف وبسالة ساهرة
وإلى جانب الحياد ركب رجل أسمر .
ما أسعده ، إذ يذهب إلى الموت في عربة أ
هذا الجنرال كيروجا أراد أن يدخل النار
وسط حرس من ستة من المقتولين أو سبعة

وتلك دعاية قرطبية فيها فكاهة وخبث

وقال كيروجنا لنفسه : من ذا يستطيع أن يغلب على نفسه ؟

وتوالت دواوينه الشعرية بعد ذلك : « كراسه سان مارتين » (١٩٢٩) د.
« تاريخ الخلود » (١٩٣٤) .. وهكذا حتى بلغت مجموعات شعره في طبعتها
الكاملة اثني عشر جزءا إلى الآن . وتنشرها كلها دار م.س (Emecé)
للنشر في بوينوس آيريس ، والجزء الذي تقدمه في هذه السطور هو التاسع .

وقصص رمزية ومقطعات نثرية وفلسفية

وفي كل ديوان من دواوينه ، أو بتعبير أصح : في كل جزء من ديوانه
الكبير الذي يصدر في مجلدات ، ينشر بورخس مجموعة من القطع النثرية
الصغار تفيض بالشاعرية والإحساس الفني بالحياة والناس ، وهي مجموعة
من الحكايات الرمزية القصيرة ذات المغزى الحكيمى (Parábola)
ومقطعات نثرية قصيرة حافلة بالمعاني ، وكلا هذين الضربين من كلامه صيغ
في أسلوب شاعرى غاية في الشفافية ولطف الخيال وبراعة التعبير ، وربما
كانت هذه المقطعات أكثر مارواه الناس له وأخذوه عنه ، نظرا لانفرادها بها
وتفوقه فيها ، وقد قلده فيها نفر من معاصريه من أمثال رامون جوميث دى
لاسيرنا في حكمه التي كان ينشرها في الصحف على أسلوب التوقيعات
العربية البليغة .

فمن أمثلة حكاياته الرمزية ذات المغزى « حكاية القصر » التي في كتاب
« الخالق » هذا ، وملخصها أن إمبراطورا عظيما كان له صديق شاعر ،
فدعاه إلى قصره وفرجه عليه ، ثم نزل معه إلى الحديقة وسارا معا يتحدثان
حتى انتصف الليل ، ثم عادا إلى القصر وتمشيا في أهبائه ، ثم ناما . وفي اليوم
التالى مضيا على وجهيهما فمرا بأبراج متوالية ، وقبل أن يوصلا إلى البرج
الأخير قال الشاعر شيئا من الشعر وهبه الخلود وكلفه حياته في آن واحد :
« فأما نص ما قال فقد ضاع ، هناك من يقولون إنه كان بيتا واحدا من
الشعر . وهناك من يقول إنه كان كلمة واحدة ، ولكن المؤكد الذى

لا يصدق هو أن مقاله الشاعر حوى القصر كاملا مصغرا ، القصر بكل قطعة خزف فيه وكل رسم على كل قطعة خزف ، حتى أنصاف الظلال والأضواء وألوان الغروب التي كانت تتوالى على القصر ، وكل لحظة من لحظات الشقاء والسعادة التي عاشتها الأسرات الحاكمة فيه ، وكذلك آهتها التي سكنته منذ الزمن السرمدي . عندما قال الشاعر شعره صمت الجميع ، ولكن الإمبراطور قال : « لقد انتزعت القصر مني » ثم هوى بالسيف على عنق الشاعر فحصد حياته . وهناك آخرون يروون القصة بصورة مغايرة ، ويقولون إن الدنيا لا يمكن أن تضم شيئين متماثلين تماما ، ولهذا لم يكذ الشاعر يقول كلمته حتى اختفى القصر كأنما محاه المقطع الأخير وبدده . من الواضح أن أمثال هذه الحكايات لا يمكن أن تكون قصصا خيالية أدبية . كان هذا الشاعر عبدا للإمبراطور ومات عبدا له ، وشعره طواه النسيان لأنه كان جديرا بالنسيان ، ولكن سلالة تبحت إلى الآن عن كلمة سر الكون هذه ، ولن يجدوها .

ومن أمثلة مقطعاته النثرية القصيرة تلك التي يوردها تحت عنوان « حوار حول حوار » ، وهي في الحقيقة ثلاث فقرات أشبه بالحوار :

١ - كنا قد انشغلنا تماما بمناقشة عن الخلود ، فهبط الليل ولم نشعل القنديل . لم يكن أحد منا يرى وجه الآخر ، وكان ماثيدونيو فرنانديث يتحدث في غير كلفة ، وكانت عباراته العذبة تقنع أكثر مما يفعل الحماس ، وكان يؤكده مرة بعد أخرى أن الروح خالدة وأن موت الجسد شيء لا أهمية له بتاتا ، وأن الموت هو أنفه شيء يمكن أن يصيب الإنسان . كنت أستمع إليه وفي يدي مديته أعبث بها ، أفتحها حيناً وأغلقها حيناً . من بعيد ترامى إلينا نغم أكورديون يعزف « الكومبارسيتا » ، تلك التفاهة الموسيقية الحزينة التي تعجب الكثيرين لأن الناس يقولون لهم إنها قديمة .. واقترحت على ماثيدونيو أن نتجر لكي نستطيع أن نستمر في المناقشة دون أن يضايقنا شيء ..

ز - (ساخرا) : ولكنك أشك أنهما عزمنا على ذلك آخر الأمر وفعلاه..

١ - (في تسليم مطلق) : بصراحة ، لا أذكر إذا كنا قد انتحروا تلك الليلة !

* * *

من بين الشعراء المعاصرين يمتاز ذلك الأرجنتيني الموهوب بتلك الغزارة الشعرية التي اختفت من الشعر الحديث ، بعد أن مضى جيل منشئيه الأول شارل بودلير وپول فيرلير، وآرثور رامبو ..

إنه شاعر بمعنى الكلمة : معانيه وألفاظه ولحات ذهنه كلها شعر خالص . لم يخطر بباله أبدا أن يحطم قاعدة واحدة من قواعد الشعر ، فكل شعره يتمشى مع العروض الإسباني دون أن يهمل وزنا أو قافية ، فهو جديد في الإحساس الشعري ومذاهب الفكر ، تقليدي في القوالب والقواعد .
وهو - كما قال إيزرا پاوند الشاعر الأمريكي الكبير - نفحة منعشة جدا من عوالم قديمة وأخرى حديثة وثالثة لاهى قديمة ولا حديثة .

واليوم يقرأون في أمريكا أحد ذواوينه مترجما إلى الإنجليزية . عنوانه بالإنجليزية « نمرور الأحلام Dream Tigers » . لم يصل ديوان شعر مترجم إلى رواج الكتب الطيارة إلا ديوان لويس بورخس هذا ، لأن كتب الشعر قليلة الرواج ، فضلا عن الشعر المترجم ، والشعر إذا ترجم فقد الكثير من شاعريته وموسيقاه وربما معانيه .

ولكن الكلام الحيد جيد أبدا ، جيد في لغته وغير لغته ، وجيد في زمانه وبعد زمانه .

مخرج د. بينتر

مارسيل بروست

على

قدروا ما اذكر ، لم يترجم احد - الى الآن - شيئا من اعمال
مارسيل بروست الى العربية ، بل لا اذكر اننى قرأت مقالا
واحدا عنه فى لغتنا .

ذلك يبدو غريبا وغير غريب فى آن واحد ..

غريبا ، لان بروست يعتبر فى طليعة القصصيين العالميين . هو
استاذ للكثيرين ممن تقرا لهم ونعجب بهم ، ويكفى ان نذكر من
المتأثرين به والاخذين عنه فرانسوا مورياك وجان جيروودو واندرية
جيد وجيمس جويس ود . ه . لورنس واليس هكسلى ، بل ليس
هناك اديب قارىء فى ايامنا لم يقرأ شيئا لهذا الاديب الذى اختار
لنفسه فى الحياة طريقا غريبا ، وكتب للناس قصصا غريبة .

وغير غريب ، لان بروست - رغم شهرته الواسعة واثره
البعيد - كاتب خاص جدا ، لا يجد المتعة فى قراءته الا اهل
الصبر الطويل من الخواص .

ولا اقصد « بالخواص » هنا اهل الامتياز او الاستبحار فى الادب
ونقده وحدهم ، بل اقصد كذلك اولئك الذين يبحثون عن الغريب
غير المألوف او الشاذ الطريف او غير الطريف ، وما اكثرهم فى
ايامنا ، والناس من فرط الولوج بالجديد يكافون يغادرون كل جميل
مألوف لمجرد انه مألوف ..

ذلك ان بروست استبدل الحوادث بالتحليل النفسى فى
القصص ، فهو ينسق الصفحات بعد الصفحات فى وصف دقائق
وصفات واستبطان ماوراءها ، وهو فى قصصه كله يسترجع غابر
الايام وغابر اللحظات ويصطبها لك فى صبر يشبه العجب ، واهل
الاداب جميعا يضربون المثل بالصفحات التسع التى وصف فيها
قبلة البرتين فى قصته المشهورة « البرتين التى اختفت
Albertine Disparue » ، وفى ترجمتى لعنوان هذه القصة

تجوز غير مقبول ، ولكننى لم أجد اليق منه بمغزى القصة ، وانا
لاستجيز قسر اللفظ على مايجباني طبعها تحريا للمطابقة الكاملة في
الترجمة .

* * *

رجل يسير فى أعقاب الماضى

وهذه الناحية بالذات — ناحية استرجاع الذكريات والصبر الطويل فى
وصفها — هى سر شهرة مارسيل پروست وسر خروجه عن المؤلف أيضا .
فهذا رجل لا يتحدث إلا عن ماضى ذهب وفات ، وهو ينبش تراثه ويستخرجه
ويمضى فى تحليله وتشريحه ووصفه ، فهو لا يصف شيئا حيا وإنما شيئا كان
حيا ، وأنت — لهذا — تشعر شعورا غير مريح وأنت تقرأ ، وقد تعجب بما تقرأ
وتجد فيه لذة ، ولكن الشعور غير المريح لا يفارقك أبدا . إن كنت تريد
أن تتأكد من هذا فاقرا صفحات من قصته الدائنة الصيت « فى ظل الصبايا
المتجملات بالأزهار A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs » ،
وهى — فى حسابى — من أجمل ما كتب الناس فى عصرنا هذا ..

والسبب فى هذا الاتجاه غير المؤلف — اتجاه الماضى والذكريات
الهامدة — يرجع إلى أن مارسيل پروست كان رجلا عليل الحسد والنفس
والناس فى خلاف حول علته ، فهناك من يرون أن علته الأصلية جسدية
أثرت فى نفسه ، وهناك من يقولون العكس ، وحتى إذا اتفقوا على أن جسده
كان مركز العلة ، فأى مرض هذا الذى شكك ؟ أكان نقصا جوهريا فى
تكوينه ، أم كان شيئا أصيب به واستعصى علاجه ؟ وإذا اتفقوا على أن
مرضه كان نفسيا أو عقليا ، فأى شيء كان هو ؟ جنونا أم شذوذا ؟ وما بال
هذا الرجل يكتب عن امرأة يؤكد العارفون بأمره أنها لم تكن امرأة قط ،
بل كانت رجلا ؟ فالبرتين هى — على الحقيقة — ألبرت ، وآل سوان الذين
يتحدث عنهم فى قصته « من ناحية آل سوان Du Côté de Chez Swann »
إنما هم صحبة من رجال السوء تألفوا فى ناد لهم رمز البجعة ... ثم ما باله
يجلس نفسه فى غرفته المبطنة بالجلد ، ويقضى الأيام منفردا لا يصل إلى أذنه
همس ، لأن أى صوت — كما قال ، ولو كان همسا بعيدا — يحرمه المنام ؟

الكلام حول هذا كله طويل ، والمؤلفات عن بروسث كثيرة جدا ،
ولكن واحدا منها لم يصل فى الطول أو الشمول ما وصل إليه الكتاب الذى
أحدثك عنه الآن ، ومؤلفه باحث وأديب إنجليزى يسمى جورج بينتر .

جورج بينتر وكتابه عن بروسث

يعمل جورج بينتر أمينا بمكتبة المتحف البريطانى . كان من نحو عام
فحسب واحدا من ألوف هواة الكتب والمشتغلين بها ، واحداً من أولئك
الذين يعيشون بينها عمرهم كله دون أن يسمع عنهم إلا أصحابهم والمترددون
على المكتبة . لقد نشر من سبع سنوات (سنة ١٩٥٩) الجزء الأول من كتابه
عن بروسث ، فلم يطر له صيت ولا اتسعت له شهرة ، ثم نشر الجزء الثانى
من نحو العام ، فإذا بالأمر يتغير ، وإذا الكتاب يصبح من أذيع كتب العام ،
فباعت طبعته الإنجليزية ٤٠ ألف نسخة وترجمته الألمانية ٣٠ ألفا والإيطالية
٢٠ ألفا ، وفى الولايات المتحدة باع الكتاب ٧٥ ألفا ، وهذه أرقام ضخمة
اكتاب كبير فى مجلدين فى ٨٩٠ صفحة (٤٢٤ + ٤٦٦) يبلغ ثمنهما حوالى
الجنهات الخمسة ..

ومؤلف الكتاب نفسه فى دهشة من أمر هذا الذبوع ، فهو لم يكن يرجو
أكثر من أن يصبح فى عداد المؤلفين ، لأن الشخصية التى أعجب بها وأنفق
الأعوام فى درسها ليست بالشخصية الحذابة أو الحميلة ، فقد كان بروسث
— كما رأينا — إنسانا ثقيلامروضا متعبا ، وليس فى حياته شىء طريف
أو حادث غريب ، ولكنها كانت حياة غير طبيعية ، وليس فى هذا ، ههما
درسته ، ما يجتذب الألوف ..

ولكن هذا هو الذى حدث ، أقبل الناس على الكتاب وأصبح جورج
بينتر من أعلام الكتاب فى أيامنا ، وأصبحت المشكلة مشكلتنا نحن ، إذ علينا
أن نبحت عما جعل بروسث شخصية طريفة لطيفة يوقع الناس بتقصى أمرها
والقراءة عنها هذه الأيام ..

وقبل أن نتحدث عن كتاب جورج بينتر وطريقته فى معالجة موضوعه ،

لابد من سطور عن حياة بروسٲ ليعرف القارئ مواضع المشكلات فيها .

حياة شقية ، حتى مسراتها

مريرة الطعم وخيمة العواقب

ولد قالتان مارسيل بروسٲ Valentin Marcel Pronst في باريس في ١٠ يوليو ١٨٧١ في بيت ميسور الحال ، إذ كان أبوه طبيباً وأستاذاً في الطب ، وكانت أمه ذات مال ، تنحدر من صلب بيت يهودي تمول قبل دخوله النصرانية ..

أغناه هذا المال عن إرهاب نفسه بالدرس ، فأنصرف من شبابه الباكر إلى ما كانت نفسه تميل به إليه من الاشتغال بالأدب ، فقد كان من صبوته قارئاً لا يشبع ، فلما بدأ - وهو في مطالع الثلاثين - يتصل بالأدباء ويغشى صالوناتهم وجد الناس فيه عنصراً جديداً ينبئ بالخير ، وما هو إلا قليل حتى انضم إلى جماعة من الكتاب غالبهم من اليهود ، واشترك في تحرير مجلتهم المسماة « بالحنة البيضاء La Revue Blanche » ، ونشر عدداً من القصص القصيرة تصف شخوص مجتمع الموسرين في باريس ، ويتحدث عن المنتديات التي يغشونها ، وتجلت في هذه القصص خصائصه الرئيسية كما وصفها « ليون بير - كانت Léon Pierre- Quint » في كتابه المعروف عن بروسٲ بقوله : « إن عمله القصصي يتميز بدقة التحليل وإبطاء حركة الزمن حتى ليكاد يقف عن الحركة ، ليستطيع القصاص أن يسحق كل حزئية إلى ذرات ويمضي في بحثها واحدة واحدة . ويمتاز صاحب هذا العمل أيضاً بولعه الدؤوب بالوقوف عند التفاصيل ودراسة نفوس شخوصه درسا عميقا ، إذ أن فن بروسٲ القصصي يتلخص في إحلاله تتبع التفاصيل محل الحركة ، ففي قصصه نصل إلى القمة أو العقدة عندما نستغرق أصغر تفصييلة في نفس الشخص الذي نقرأ عنه ونعرف الدوافع النفسية الراقدة خلف حركاته . إن فلسفته تقرب هنا اقتراباً شديداً من فلسفة برجسون وطريقته في التحليل النفسي شبيهة بطريقة فرويد ، وخاصة فيما يتصل بكشفه عن دخائل النفس البشرية ومتاهات العقل الباطن ..

هذه القصص الأولى ، أو اللوحات القصصية بتعبير أدق ، هي التي نشرها بروس بعد ذلك في كتابه المسمى « المسرات والأيام Les Plaisirs et les Jours » . وخلال بضع سنوات انصرف بروس إلى حياة عبث وطلب للمسرة صاحب خلالها ناسا كثيرين بعضهم لا تحمد سيرته ، وكان في تلك السنين خليعا غير مكترث لما يقوله الناس فكثرت كلامهم فيه ..

وعندما كان في الحادية والثلاثين من عمره بدأت صحته تعتل ، وظهرت عليه أعراض اضطراب جسدى ونفسى خطير ، فلزم غرفته أول الأمر ثم فراشه بعد ذلك ، وعنى بتمريضه أخوه الدكتور روبرت بروس . وابتداء من سنة ١٩٠٥ أصبح أسير غرفته لا يكاد يبرحها ، فقد نزل به أرق طويل كان يقاسى منه الأيام المتواصلة ، فبطنوا له غرفته بالجلد حتى لا يصل إليه صوت . ونمت فيه حساسية ضد الضوء حتى ما عاد يحتمل فتح الشباك ، وأصبحت الزهور تهيج سعاله فحرم دخولها حجرتها ، وجعل يقول لأصحابه إنه سيموت في هذه الغرفة بالالتهاب الرئوى ..

وبالفعل ، في أوائل نوفمبر ١٩٢٢ أصيب بالالتهاب الرئوى الذى طالما تحدث عنه ، وعندما اشتدت به العلة جعل يتحدث والحمى صاعدة ، فوصف شيئا مما كان يحس به كأنه يكتب قصة . وفي ضحى ١٨ نوفمبر استدعى أخاه روبرت وأسلم الروح ، وللمرة الأولى من ١٧ سنة فتحت النوافذ ودخل ضوء الشمس ، وأذن للزهور أن تدخل غرفة العليل الدائم ، وكان بين من حضروا مشهد موته جان كوكتو ، ظل ينقل بصره بين وجه الأديب الراحل الشاحب ومجموعة ضخمة من الأوراق وضعها بروس مرتبة ترتيبا جيدا على المنضدة إلى جوار سريره قبل أن يسلم الروح ، وبعد أيام كتب كوكتو مقالا مشهورا في رثائه قال فيه إن كل شيء في غرفة بروس سكن تماما إلا دقائق الساعة المعلقة على الحائط ونبضات الشخصوس التي وضعها في هذه الأوراق الأخيرة التي كتبها ونسقتها . لقد مات بروس وهو يكتب ويفكر ، وهو لا يزال يكتب بعد الموت ...

باحثا عن الزمن الغابر

ولا مبالغة في كلام كوكتو ..

فإن بروسست عاش بعد موته أكثر مما عاش في حياته ، فمنذ أن أسلم الروح في ذلك الصباح من خريف نوفمبر ١٩٢٢ وشهرته وقدره في صعود ، وقد نشروا الكثير من مؤلفاته بعد موته ، وكل يوم يظهر عنه كتاب أو يكتشفون شيئا من مراسلاته بضيف إلى صورته وفكرة الناس عن أدبه شيئا جديدا ، فكأن الرجل حي ما يزال كما قال كوكتو ..

والحق أن بروسست كان يعيش الأشياء بعد وقوعها ..

كانت له ذاكرة واعية لاتكاد تنسى شيئا تقع عليه عينه ، فلو تناول الطعام في مطعم ولمح رسم المفروش لم يغب عنه خط أو لون فيه ، فإذا عاد إلى بيته مع الليل وأغمض عينيه لينام جعل كل ما رأى وسمع يعود إلى ذهنه كأنه شريط طويل ، فلا يزال يتقلب على فراشه حتى تطلع الشمس ، وربما غفت عينه لحظات قبل أن يبلغ الضحى غاية ارتفاعه ، ثم ينهض متعبا مجهدا . وقد لجأ بروسست في علاج ذلك إلى المسكنات والمخدرات ، ولم يستطع أن يكبح جماح نفسه فقد كان شابا يطلب حظه من الدنيا ، وتحت وطأة هذا المتاع الذي أغرق نفسه فيه ، وذلك الأرق الذي جعله عبدا للمخدر والمسكن تضعف كيانه ووهن جسده ، ولزم الفراش ...

وأثناء الرقاد الطويل ساعة بعد ساعة ، والغرفة مقفلة والظلام شامل ، وجد مارسيل بروسست لنفسه عملا جديدا ، أخذ يرتب محتويات ذاكرته الواعية ويدرسها على مهل ، يوما يوما وشخصا شخصا وحادثة حادثة ، ثم جعل ينشئ من هذه كلها حكاية طويلة تناول القلم وأخذ يكتبها وهو على فراشه — وربما جلس إلى منضدة صغيرة — حتى اكتملت خمسة عشر مجلدا جعل لها عنوانا عاما هو « باحثا عن الزمن الغابر A la Recherche du Temps Perdu » بدأوا ينشرونها له ابتداء من سنة ١٩١٣ .

في هذا القصص — الذي هو في الحقيقة حياة مارسيل بروسست نفسها

من طفولته ، مسوقة في نسق طويل بطيء كأنه نهر يسير في بطاح واسعة — وصف الرجل حياته كلها في تفصيل بالغ وتعمق واستقصاء يبعثان على العجب. فهذا رجل لم ينس مما مر به شيئا ، حتى مربياته وخادماته ومدرساته وملابس أبيه وزينة أمه وأثاث البيت والأبسطة ، وما تقع عليه العين إذا نظرت من النافذة ... كل هذا ، وغيره كثير جدا ، صاغه في قالب قصصي أو في قالب حكاية تدور حول الحب والبحث عنه وتجاربه فيه وأحاسيسه وآلامه منه ...

وقد رمز بروسست إلى بيته باسم إنجليزي الطابع وهو « سوان Swann » ، مع تضعيف الحرف الأخير ، وسمى الجزء الأول من هذه الذكريات « من ناحية آل سوان » ، ولم يجد من يطبعه له فنشره على نفقته. أما الجزء الثاني ويتناول أيام الشباب الأول والجرى وراء الفتيات وعنوانه « في ظل الصبايا المتجملات بالأزهار » فلم يجد صعوبة في نشره ، فهذه أحاديث معاشق لا تعدم ناشرا أو قارئا في أوروبا .

ولكنها لم تكن مجرد مغامرات صبي تتفتح مشاعره على عالم البنات فيمضي في طلبهن ، إنما عمل فني دقيق تعمق فيه الكاتب حياة المراهق وأحاسيسه وسعيه وراء البنات وما يجري له معهن وإحساساتهن حياله على صورة لم يسبق لكاتب أن قاربها فضلا عن الوصول إليها ، ومن هنا فلا غرابة في أن الإعجاب بهذا المجلد دفع بالنقاد إلى الكتابة عنه ، فأفاضوا في ذلك ، وذاع صيت الرجل ، وفي سنة ١٩١٨ منحوه جائزة جونغكور الأدبية ، وهي عندهم أعلى جوائز التفوق الأدبي وليس بعدها إلا عضوية الأكاديمية .

والنجاح — كما هو معروف — يغري بالنجاح ، فازداد الرجل إقبالا على العمل ، وأصبح يعمل وهو في سجن المرض أضعاف ما يعمله الأصحاء في عالمهم الطليق ، ولم يعد هناك ما يقلق باله أو يرغمه على الخدر ، فحياته كلها ليل ، فإذا لم ينم هذه الساعة فسينام في التي بعدها ، ولاضير عليه في ذلك إذا اتصل الأرق أياما ، فهو راقد في فراشه على أي حال ، ثم هو قد بلغ الشهرة والمجد ولم يعد يأسف على شيء ، فإذا استطاع أن يضيف إلى عمله أضاف ، وإلا فحسبه ما وصل إليه وهو كثير ...

ونشر بروس في حياته مجلدين آخرين من مجلدات بحثه عن الزمان الغابر ، الأول هو « عند آل جرمانت De Côté des Guermantes » والثاني « سدوم وعمورة Sodome et Gomorrhe » ، وهذا المجلد الأخير هو الذي أساء إلى سمعة بروس أكثر من أى شيء آخر ، فقد تحدث فيه بصراحة كاملة عن حياته في عنفوان شبابه ، وتكلم كلاماً طويلاً أولد الناس تأويلات شتى ..

وقد نشرت بقية الأجزاء بعد وفاته ، وأصبحت ذخراً أدبياً وفنياً لا يسع أى أديب إلا أن يقرأ منه ما تيسر ، ومن الناس من يغرمون به ويقضون السنوات في مطالعته والتأمل في تحليلاته الطويلة ، فإذا لم يتسع وقتك لقراءة الكثير من أعماله فحسبك المجلد الأول ، وقد ذكرناه ، أو الأخير وهو الزمن المستدرَك Le Temps Retrouvé ، وهو يمتاز بأن فيه إشرافاً وراحة نفسية ، وسيافاً من الحكاية لا يجهد القارئ كثيراً في تتبعه .

وأكثر ما يشغل بال الدارسين وهم يقرأون هذا التل من الذكريات الذى خلفه بروس وراءه هو الربط بينه وبين حياة الرجل نفسه ، فإن بروس استعار للأشخاص أسماء وأدخل شخصية أو أكثر في شخصية واحدة ، وابتكر من عنده شخصاً جديداً ولكن قسماتها مستقاة مما كان حوله ، فهي - إلى حد كبير أو صغير - معالم حقيقية من عصره ، وهي تأتي ضوءاً على حياته وأيامه ، ومن ثم فهي جديرة بالبحث والتحليل ...

ولم يجهد أحد في دراسة بروس كما جاهد جورج بينر ، لأن الموضوع بالنسبة إليه لم يكن مجرد موضوع يكتب فيه كتاباً ، وإنما كان موضوع حياة . فهو لم يكن أول الأمر يفكر في أن يؤلف كتاباً ، بل كان أقصى أمله أن يصبح أميناً للكتب في مكتبة حافلة ، فلما حصل على وظيفة المتحف البريطاني أحس وكأنه أوفى على كل أمانيه .

وفي ذات يوم وقع في يده المجلد الثاني من ذكريات بروس وهو المسمى « من ناحية آل سوان » وعنوانه في الترجمة الإنجليزية « طريق آل سوان Swann's Way » فمضى يقرأ فيه . في مستهل الكتاب يصف بروس

حقول القمح حول قرية « ميزيجليز » ، وكان بينتر عائدا من الضاحية اللندنية التي يقيم فيها وهي « صري » ف شعر وكأن بروس يصف أحاسيسه هو وخلجات وجهه وخطرات نفسه ، فاسترسل في القراءة وهو يشعر كأنه يقرأ نفسه ، فما فرغ من الكتاب حتى أحس أن بروس شخصه بذاته ، وأحس برغبة كبرى في قراءة كل ما كتب ..

وبالفعل ، انصرف إلى هذه القراءة انصرافا شغله عن نفسه وحياته وزوجته وبنتيه . في حديثه عن علاقته بروس يصف التطابق بينه وبين هذا الرجل بصورة قل أن تجد لها مثيلا . لم يسبق أن عاش إنسان مع كاتب أو شخص أولع به على الصورة العميقة الشاملة التي عاشها بينتر مع بروس . بعد أن قرأ كل ما كتب قرأ كل ما كتب عنه ، ثم مضى يلمس مجموعات خطابات ومراسلات الناس معه ، وطلبها من كل مكان ، وبعد ذلك مضى في آثاره : لم يدع مكانا زاره أو مقهى تردد عليه أو غرفة سكنها أو طبيبا استشاره أو دكانا اشترى منه إلا اتصل به ، إذا كان على قيد الحياة . حتى الأشياء التي كان يستعملها وأثاث بيته ، ما بيع منه في الأسواق وتداولته الأيدي ، وما استقر عند الورثة نظر فيه ولمسه بيديه . وبعبارة مختصرة : أصبح هذا الرجل هو بروس نفسه يعيش حياته من جديد ، وكما وقف بروس عند كل لحظة من لحظات حياته يحللها ويتعمق درس تفاصيلها ، فكذلك فعل بينتر مع بروس : هذا كان يجري وراء الزمن المولى ، وذاك يجري وراء الذي كان يجري وراء الزمن المولى ..

في هذا الجري الطويل كان لابد أن يضطدم بينتر بآل بروس ، وتمثلهم اليوم بقية عتيقة تسمى مدام مانت بروس : ساءها مانشر الرجل من تفاصيل حياة بروس الخاصة ومبأذله التي اشتهر أمرها بين الناس ، فانبهرت تكذبه وتجادله ، ولكنها لم تظفر بشيء ، لأن بينتر احترز لذلك كله ، فلم ينشر في كتابه شيئا إلا إذا قام عليه دليل واضح منشور في كتب أو مقالات أو مذكرات متداولة بين الناس . بل كان إذا أفضى إليه أحد شيء تخشى مغبة إذاعته لم ينشره إلا إذا وجد عليه دليلا منشورا ، حتى بلغت مراجعته التي يذكرها في آخر الكتاب ٦٦٠ مرجعا ..

لم تبلغ مدام مانت بروس من بينتر شيئاً ، ولكنها نفّرت من العمل حتى توقف بعض الوقت بعد صدور الجزء الأول ، ولكنه لم يستطع ، فعاد إلى العمل حتى أكمل الجزء الثاني ونشره بعنوان « بروس ، السنوات الأخيرة Pronst, The Later Years » ، وهذا هو الذى جلب له الشهرة ، وهو الذى استغرق منا معظم الوقت فى القراءة . ولكن السيدة مانت حرمت بينتر من شئ ظل يحلم به سنوات ، وهو أن تنشر الترجمة الفرنسية لكتابه عند نفس الناشر الذى نشر أعمال بروس ، وهو جاليمار ، فنشرته له دار « ميركور ديفرانس » .

* * *

كان الناس قد انصرفوا عن قراءة بروس بعد الحرب الماضية ، لأن طراز الحياة الذى كان يصفه ولى وفات ، ولكن أوروبا تعود شيئاً فشيئاً إلى ذلك الطراز هذه السنوات . وذلك راجع إلى الرخاء ووفرة المال بين أيدي الناس واتساع الفراغ والتفنن فى ألوان المسرة والتماس ومائلها . هنا تعود حكايات بروس إلى الظهور ويجد الناس فى استرجاعها متعة ، وتتوق نفوسهم إلى القراءة عن حياة هذا الرجل الذى أنفق نصف حياته فى التماس الملذات ونصفها الآخر فى استعادتها فى ذهنه وتسجيلها فى كتب بغاية الدقة والتفصيل .

وهكذا كان حظ جورج بينتر : عند ما أتى ببضاعته إلى الناس كانوا يطلبونها فعظم إقبالهم عليها ، وكان يطلب مجرد الذكر فأبى المحمد إلا أن يلاحقه . وسبحان من خلقنا وخلق مع كل منا حظه ، وجعل إدراكنا للحظوظ المقسومة لنا رهنا بسعيينا إليها وجهدنا فى بلوغها ..

سُورِن كِيرِكْجَارْد

رسالة اليأس

سورن آبي كيركجارد Soren Aabye Kierke gaard على كل
لسان في عالم الفكر المعاصر ..



ومهما قرأت من آثار الادب الرفيع والفلسفة الاصيلية في
ايماننا ، فانت واجد آثار هذا الرجل الغريب الذي يعسر علينا
وانت تقرا له ان تجد له وصفا محددا او صورة واضحة للعالم
ولو نسبيا .. فان صدى كلامه وافكاره يظل يتردد في ذهنك ونواحي
نفسك كلها دهرًا طويلا بعد ان تدعه ، بل ستحس به في الكثير مما
تكتب بعد ذلك ، ولا اذكر من من دعاة الوجودية قال ان اثر كيركجارد
شائع في كياننا وما حولنا جميعا ، كانه عطر يتصوع في كل مكان
دون ان تعرف على وجه التحديد ماهو او من اين هو صادر ..

وقد كتب جيركجارد كثيرا جدا ، حتى ليخيل اليك وانت ترى
قائمة مؤلفاته انه عاش سبعين او ثمانين سنة ، ولكنه لم يعيش الا
اثنين واربعين (١٨١٣ - ١٨٥٥) ، عاشها في حقبة من التاريخ
مضطربة تعيسة مثقلة بالالام ودواعي اليأس من الحياة ، هي حقبة
ما بعد الثورة الفرنسية والحروب النابليونية ، وما كان لهذه
الزلازل التاريخية من اصدااء وموجات هزت العالم والضمير البشري -
هزا عنيفا ..

ولكن ذلك العصر نفسه كان - الى جانب ذلك - مدخلا الى
عصر النهضة الفكرية الكبرى والتغير العقلي الحاسم في تاريخ
البشر خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر ..

فكان اضطراب نفس كيركجارد وحيرته ويأسه وأزماته كانت
من حوافز ميلاد الفكر الجديد ، وهو دون شك فكر صاح يقظ ،
أقدر على فهم مشاكل الانسانية وآلامها ومطالبها مما كان عليه
الفكر الأوربي في أي وقت مضى قبل ذلك ..

والحق أنك حين تقرأ شيئاً لكيركجارد تجد يأساً وحزناً وحيرة بغير حدود ، فإذا تركته جانباً لا تدري كيف تحس بأن شيئاً من الأمان يسرى في نفسك ! والسبب في ذلك أن كيركجارد كان رجلاً مؤمناً صادقاً : كان مؤمناً بالله وبالمسيحية في عمق ، وهو صادق في كل ما يقول ، لا يتزعزع إلى تظاهر ولا يسعى ليبهر أحداً بما يقول ، والإيمان والصدق بطبعهما يبعثان في النفس الأمان ، أمان معرفة الحقيقة ، حتى لو كانت مريرة .

ولد كيركجارد في كوينهاجن ومات فيها . رحلاته في الدنيا قليلة ، ولكن جولاته في عالم النفس الباطن طويلة مترامية . في حياته حوادث قليلة ، ولكنها كانت كافية لإثارة الزوابع في نفسه ، لأن نفسه كانت مسرفة في الحساسية ، حتى لا نبالغ إذا قلنا إنه كان مريضاً نفسياً على صورة ما . وهذه حقيقة تتجلى لك إذا قرأت شيئاً من يومياته الطويلة ، وهي — في رأي — أمتع يوميات تقرأها لواحد من الناس ، ففيها بريق جميل لا يصدر إلا عن ذهن متألق ، حتى لتحس في بعض الأحيان أنك تقرأ سلسلة من الحكم ومأثور الأقوال ، وسترى طرفاً منها عندما يتقدم بنا الكلام ..

رجل دين مسيحي ، اكتفى بالوقوف امام الكنيسة

كيركجارد في صميمه رجل دين ، وتفكيره كله نابع من إيمانه العميق بالمسيحية وقراءاته الطويلة في الأناجيل ، ومن هنا فله مكان في تاريخ الفلسفة يعدل مكانه في تاريخ اللاهوت المسيحي ، وهو إذا كان يعتبر مؤسس الوجودية فهو دون شك من أظهر اللاهوتيين في تاريخ البروتستنتية ، ومن الناس من يضعه في صف مارتن لوثر ، لأنه يشترك معه في الإيمان الديني العميق والشك الشامل في كل شيء ماعداً الله والمسيح . ويرى كارل بارت — كبير المفكرين البروتستنتيين في عصرنا — أن كيركجارد يسمو بإيمانه وحساسيته النفسية وإخلاصه إلى مراتب أنبياء العهد القديم ..

ويبدو أن كيركجارد لم يكن يقدر أول الأمر أن كتاباته سترفعه إلى مراتب كبار المفكرين في عصره ، ولهذا كان ينشر ما يكتب تحت أسماء مستعارة مثل فيكتور إرميتا Victor Eremita ويوحنا دي سيلنتير Johannes de

Silentio وقسطنطين قسطنطيوس Constantin Gonstantius ويوحنا
كليماكس Johannes Climacus ونيقولا نوتابيني Nicolas Notabine
وما إلى ذلك ، وكلها أسماء مبتكرة تقليداً لأسماء اللاهوتيين في العصور
الوسطى ، ولكنه ترك الاستتار عندما أحس بقدر نفسه . وعندما نشر كتابه
المشهور « إما ... أو .. : Either ... Or .. » ثبتت مكانته كرائد مفكرى
العصر بصورة نهائية .

وفي هذا الكتاب عرض كيركجارد بأوضح صورة رأيه القائل بأن على
كل إنسان أن يختار بين الله والدنيا ، بين الباقي والزائل ، بين القيم المعنوية
والأعراض المادية . ومن رأيه أن هذا الاختيار لا يمكن أن يقوم على المنطق ،
بل على الإحساس ، أى أن الاختيار هنا مسألة قلبية . وهذا يذكرنا بكلام الغزالي
في كتاب الإيمان من « إحياء علوم الدين » ، والفرق بين الرجلين أن أبا حامد
لم يعرف الشك إلا من بعيد ولفترة قصيرة جداً ، أما كيركجارد فظل متشككاً
عمره كله ، بل هجس به الخاطر في أخريات أيامه بأن يهجر المسيحية ويتخلى
عن المسيح ، ولكنه لم يستطع لأن إيمانه كان أقوى من شكه ، ثم إنه رأى في
هذا الارتداد يأساً ، وهو ينفر من اليأس ويرى فيه الخطيئة الكبرى أو المرض
القاتل ..

ورسالة اليأس التي نعرض الآن جوانب منها إن هي إلا دراسة لهذا
المرض وبحث عن دواء للشفاء منه ، وفضيلة كيركجارد هنا أنه لم يجهن عن
مصارحة الناس بشكوكه ، فعرضها مرة بعد أخرى ومضى يبحث عن علاجها ،
في حين أن الكثيرين جداً من الناس تعزيرهم الشكوك فيسترونها ويتظاهرون
بالإيمان ، ويمضون حياتهم كلها مؤمنين في الظاهر كفاراً منافقين في الباطن .
وصراحة كيركجارد راجعة في الحقيقة إلى إيمانه العميق ، فلولا ذلك الإيمان
لما عذبه الشك ، والمنافقون الذين ذكرناهم لا يعذبهم الشك ولا يضيرهم
النفاق ، لأنهم غير مؤمنين أصلاً ..

ويقال إن سبب حيرته وآلامه النفسية يرجع إلى أبيه ، فقد كان أول الأمر
مزارعاً ثم أصبح تاجر أصواف غنياً ، ولكنه جحد الله وأنكره ، وقد أحس

كيركجارد بأنه مسئول مع أبيه عن ذلك الجحود وهذا الإنكار ، وكان لهذا أثره الحاسم في دفعه نحو الله والإيمان ..

لم يكن مفهوم « اليأس » لدى كيركجارد وليد التفكير والتأمل أو القراءة كما هو الحال عند غيره من المفكرين ، ولكنه كان وليد تجربة نفسانية خاصة دفعه إلى خوضها طبعه الذي ركب فيه ، لأن كيركجارد كان من أولئك الناس الذين يعيشون في عالم داخلي أو باطني فسيح حافل بالمشاعر والتصورات والتأملات ، وهو لو لم يكن قد لجأ إلى الكتابة ووجد فيها متنفساً للأمواج الضخمة التي كانت تتدافع في باطنه ، لكان في عداد المجانين . وهو نفسه كان يخشى على نفسه وهو يختار ظلمات داخلية مثقلة بالحزن والألم ، فقد وردت في مذكراته عبارات مثل قوله : « لا ، لن تخرج من هذا العالم ، ستدخل في بيت من بيوت المجانين لترى هل تكشف عبقريتهم سر الحياة . إن الناس يصيحبون خوفاً عندما يعرض البطل حياته للموت في سبيل فكرة : هذا جنون ! » وهذا ينطبق على المسيحيين الذين يقولون إن حياة الشهداء تبدأ في نفس يوم موتهم . كلا ، هذا خطأ ! أما أنا فعندما يولد طفل فإني ألبس الحداد وأرجو الله ألا يمد في عمره حتى يحتفل بتثيته في العقيدة (أى حوالى الخامسة عشرة من عمره) .. إننى أريد .. لا . في الحقيقة أنا لا أريد .. آمين .. »

ولكن مرضه النفسى — أو العقلى إذا تجوزت بعض الشيء — كان خيراً عليه وعلى الآخرين . لأن كيركجارد كان المريض والطبيب في آن واحد ، فكان شقاً من ذهنه كان مريضاً والشق الثانى كان سليماً صاحبياً منكباً على علاج الشق المريض ، ومن هنا جاءت حكمته وأصالته ، فهو يروع ذهنك بالحقائق التي يذكرها في بساطة ، لأنه يتحدث عن أشياء يراها ويحس بها ، وإن لم نرها أو نحس بها نحن . ومن هنا فهو بالنسبة لنا مكتشف في عالم الذهن وأغوار العقل ، وهو لولا إغراقه في المسيحية وإحساسه بأنها الحل الأكبر لكل معضلة والنجاة من كل خطر ، لاستطاع أن يقدم لنا بناء فلسفياً عظيماً ، فإن إيمانه حال بينه وبين أن يكمل الطريق إلى نهايته ، ومن ثم فهو رجل ذو نظرة فلسفية وآراء وخطرات نفس فلسفية بطبعها ، ولكنه ليس فيلسوفاً ذا مذهب .

ومنهج ، وربما كان أصبح الآراء في وصفه أنه كان لاهوتياً سلك إلى الدين طريق الفلسفة ..

اليأس من الله هو المرض القاتل

يحتل كتاب « المرض القاتل » - وهو اليأس - في تاريخ كيركجارد مكاناً رئيساً . فقد كان إلى إصداره هذا الكتاب يرى نفسه إنساناً عديم الفائدة محطماً في أعماق نفسه تحت وطأة الخطيئة ، وكان يرى نفسه دائماً مستثنى شاذاً من دون البشر ، ولا أمل في صلاح حاله . ولكنه ، عن طريق الاستمرار في العمل في جد - رغم الألم الذي كان يحس به في داخله كأنه شوكة في لحمه - تبين شيئاً فشيئاً أنه نفع الناس في شيء ، كما قال في مقاله المسمى « وجهة نظر تشرح حقيقة عملي كمؤلف » ، قال : « كنت حيناً على نفسي أمام الله وأمام الناس .. لأنني أعلم جيداً مقدار الضرر الذي كان من الممكن أن أحدثه ، ولكنني أعرف أيضاً أن عملي صدر عن نازع داخلي لا يقاوم ، وأن هذا العمل كان السبيل الوحيد المتاح لرجل ركبته الكآبة ، يقرر بكل تواضع أن جهده لم يكن إلا محاولة مخلصنة لتائب يكفر عن ذنوبه ، مضحياً في سبيل ذلك بكل شيء وخادماً الحقيقة بكل قواه ، حتى يستطيع أن يفعل شيئاً من الخير ... »

كان هذا إحساسه الباطن قبل أن يكتب هذا الكتاب ، أما بعد ذلك فقد اكتسب ثباتاً وثقة في نفسه وامتلأ قلبه غبطة . وقال في يومياته : « لأنني أستيقظ في الصباح فأشكر الله ، ثم أمضي في العمل . وفي الساعة المحددة في المساء أتوقف عن العمل ، فأشكر الله ثم أنام » . لقد شفى - ولو إلى حين - من اليأس وأحس بلذة الحياة ، وإن كان اليأس والشك ظلاً يعاودانه طول عمره ، فهو يتساءل مثلاً في القسم الثاني من « المرض القاتل » عما إذا كان في حقيقة أمره شاعراً ذا اتجاه ديني ليس إلا ، وأنه لا يملك من الإيمان إلا عنصره الأول وهو اليأس ، ومن الدين إلا حيناً شديداً إلى معرفة الحقيقة ..

وكان إحساسه الدائم هو أن نفسه لن تشفى إلا إذا توقفت عن الحرب من ذاتها ومن آلامها وحيرتها ، كما يفعل أولئك الرجال الذين لا يستريحون في

بيوتهم وبين أهلهم فيلتمسون المتعة في بيوت أخرى وبين الآخرين ، أو كما كان يفعل هو نفسه عندما كان يكتب تحت أسماء مستعارة . أليس واجبه أن يتعمق تعاسته ويحس « بالشوكة الموغلة في لحمه » ؟ .. أليست هذه الشوكة إشارة إلى رسالته في الحياة وتنبئها إليها ؟

وهذا يكشف لنا الأساس المسيحي العميق لتفكير كيركجارد ، فهو دائم الشعور بالإثم والتقصير ، لأن المسيحية تحمل الإنسان مسئولية الخطيئة الأولى ، وتحفزه على طلب الخلاص بالتقوى والعمل الصالح وتطهير النفس باحتمال الآلام كما كان أهل المسيحية الأولى يفكرون . لقد ظل كيركجارد يتحدث طول حياته عما كان يسمى بالمسيحية المتشددة ، وهي في رأيه الطريق المؤكد للخلاص من الحيرة والآلام . وكان من رأيه أن كل إنسان ملزم بخلاص نفسه ، ومعنى هذا أنه كان ينكر الكنيسة ووظيفتها ، ولا يعترف بالقساوسة ..

وهذا الخلاص كان مشكلة كيركجارد حياته كلها ، فهو لم يكن يبحث عن الخلاص المعروف الذي يسعى إليه كل مسيحي من الطريق التي رسمها القسس ، أو عن أى طريق أخرى يستريح إليها الضمير ، ولكنه خلاص يصعب تعريفه ، فهو أحياناً خلاص الروح ، وأحياناً أخرى خلاص كيركجارد من نفسه ، وأحياناً ثلاثة خلاص من الحياة نفسها . ومما لاشك فيه أن الأمر لم يكن واضحاً لكيركجارد نفسه . وإن من يقرأ يومياته ليظل في عجب وحيرة من البداية إلى النهاية ، فهذا رجل يقول في يومياته بتاريخ ٩ يونيو ١٨٤٧ أن سبب تعاسته هو عدم شعوره بالحاجة إلى العمل وكسب العيش ، إذ أنه كان ميسور الحال لا يدفعه إلى العمل وبذل الجهد دافع حقيقي . وهو يقول إن هذا جعل حياته لإجهاداً فظيماً واكتشافاً مستمراً في نفس الوقت . وهذا الحموح في التفكير هو الذي غاص به في غياهب اليأس ، ثم خرج به منها عندما أدرك أن اليأس هو المرض القاتل ، وأنه لابد من مكافحته حتى يشعر الإنسان براحة النفس وبأن حياته لها معنى وغاية سامية.

اليأس مراتب وأنواع

وهو يقول أولاً إن اليأس مرض من أمراض الذات ، وهو لهذا يأخذ ثلاث صور : الصورة الأولى ألا يكون عند اليائس شعور بأن له ذاتاً (وهذا ليس يأساً حقيقياً) ، والثانية حالة اليائس الذي لا يريد أن يكون ذاته نفسها (أى الهارب من نفسه) ، والثالثة حالة اليائس الذي يريد أن يكون نفسه ذاتها .

وهو في أثناء كلامه الطويل عن هذه الصور يورد تحليلاً عميقاً لتعاسته المستسرة ، وهو يذكر هنا الحالات المناقضة لحالته ، وأهمها حالة اليائس بلا أمل ، الذي ينتهي به الأمر إلى إنكار الله وفقدان كل أمل في الخلاص ، وهذا عنده هو اليأس القاتل ..

وإلى جانب كلامه عن اليأس يتحدث عن شيء آخر يعتبر من الملامح البارزة للتفكير الكبير كجاردى ، وهو الشك . وهو يرى أن الشك مرحلة من مراحل اليأس وربما كان مدخلا إليه ، ولكنه يضيف أن الشك دليل الإحساس ، لأن فاقد الإحساس بنفسه أو بذاته لا يتعرض لشك أو حيرة ، ومن هنا فهو لا يستنكر الشك أو يدمغه ، وهذه صفة ملازمة لتفكير كبير كجارد ، فهو لا يقطع بشيء ولا يصل بخيط من خيوط التفكير إلى نهاية واضحة أو محددة ، إنما هو يثير المسائل ويقلبها على وجوهها ، ثم يتركها قصداً مفتوحة للتفكير والأخذ والرد ..

وكبير كجارد هنا يقف على النقيض من هيجل ، لأن هيجل ذهب إلى أن العقل والمنطق يحلان كل المشكلات ، وأن فلسفته إن هي إلا المسيحية مصوغة في قالب المنطق ، ولكبير كجارد كتاب يسمى « حاشية غير علمية » (١٨٤٦) كله نقد لهيجل ونقض لنظريته القائلة بأن التاريخ البشرى إنما هو منهج مفهوم تتجلى فيه إرادة الله ، وكبير كجارد يرى أنه من السخف أن يدعى إنسان لنفسه هذا العلم ، لأنه لا بد أن يكون هو الله نفسه ليعلم ما لا يعرفه غير الله سبحانه . وهنا يقول كبير كجارد أن صرف الهمة إلى العلم والتفكير المجرد يكشف في الإنسان عن الرغبة في أن يظل متفرجاً متحاشياً للاختيار

لنفسه ، وهذا هو الذى أدى به إلى أن يقول إن الحقيقة ذاتية وغير مجردة ، وهذا هو الذى قاده إلى القول بالوجودية أو بمبادئها الرئيسية على الأقل ..

اليأس رأس الخطايا

وكيركجارد يربط بين اليأس والخطيئة ربطاً وثيقاً ، لأنه يعتقد أن اليأس في ذاته خطيئة ، وهو يدبر القسم الرابع من الكتاب على هذه الفكرة . وهو يبدأ بإحصاء مراتب الوعي بالذات ، فهناك مرتبة الإنسان الجاهل بذاته الخالدة ، وهناك مرتبة الإنسان الواعى لذاته مع الإيمان بخلودها أو بغير ذلك الإيمان ، وله هنا حديث طويل عن الذات الإنسانية وموقفها أو وضعها من الله يذكرنا ببعض صفحات لاين عربى المرسى ، فهو يرى أن الذات الواعية إذا اتجهت إلى الله لم تعد ذاتاً إنسانية صرفة ، وإنما ذاتاً نستطيع أن نسميها ذاتاً لاهوتية *Le Moi Theologique* أو الذات في مواجهة الله *Le Moi en Face de Dieu* ، ورأيه هنا أن الذات الإنسانية إذ تضع نفسها أمام الله تكبر وتعظم في نفسها ، ومثلها في ذلك مثل الطفل الذى يعيش في ظل أبويه ، فهو يحكم على كل شيء بالقياس إليهما ، فإذا كبر وأحس بأنه في ظل الدولة كبر تفكيره واتسع على هذا المقياس ، ومعنى هذا أن مقياس الذات يتغير بحسب ما تواجهه .

وهو يفرق تفريقاً واضحاً بين كون الذات أمام الله وكونها في مواجهته على معنى المعارضة والخروج عن الطاعة ، وهو يرى أن تلك هي الجريمة الكبرى : وقد كان أهل الدين القدماء يرون أن هذا يقضى على الإنسان بعذاب الأبد ، وهذا حق ، أما اللاهوتيون المحدثون الذين يرون في عصيان الله مجرد خطيئة عادية فيقتربون خطأ جسيماً ، لأن الجرائم تختلف فداحتها بحسب ظروفها حتى ولو اتفقت في النوع ، فالرجل الذى يعتدى على موظف من موظفى الدولة ليس مجرد معتد على رجل ، بل معتد على شيء أكبر هو النظام والدولة ، والذى يقتل أباه ليس مجرد قاتل بل هو قاتل جاحد لقدسية الأبوة ..

هنا - كما يقول - لم يخطئ اللاهوتيون القدماء ، وإن جاز القول بأنهم أخطأوا من ناحية أنهم تصوروا أن الله سبحانه خارج عن ذاتنا مع أنه كامن فيها (من وجهة نظر كيركجارد) ، وهذا ينقض القول بأن هناك خطيئة أمام الله وأخرى بعيدة عنه ، لأن الذي يجعلنا نشعر بالخطيئة ، أو الذي يجعل الخطيئة خطيئة ، هو الشعور بأن الله يرى ما نفعل ويقدر الثواب أو العقاب .

وعلى هذا فكيركجارد يرى أن اليأس يتركز وتزداد وطأته بمقدار وعي الذات ، ولكن الذات تتركز على مقدار المقياس الذي تتخذه ، فإذا كان المقياس هو الله سبحانه كان اليأس أبديا . والنفوس تعظم في ذاتها بفكرة الله ، وكذلك فكرة الله تكبر بكبر الذات . وليس هذا إلا نتيجة لشعورنا الداخلي بأننا أمام الله ، وهو شعور يجعل من ذاتنا المحدودة الشخصية ذاتا لانهائية ، وهذه الذات الأبدية هي التي تقع في الخطيئة أمام الله في هذه الحالة ..

وهنا نجد كيركجارد يرتد على نفسه ويزيد من مسئوليتها عما ترتكب . فهو يرى أن خطيئة المسيحي أشد وأكبر مسئولية من خطيئة الوثني ، لأن المسيحي يعرف الله ويخطئ رغم ذلك ، في حين أن الوثني لا يملك هذا الشعور ، ومن هنا فإن إحساسه بالخطيئة نفسها قليل ، ومن ثم فإن مسئوليته عنها قليلة أو أقل من مسئولية المؤمن على أي حال ..

وهنا يبدو لنا كيركجارد لاهوتيا صرفا ، بل لاهوتيا لا يعترف إلا بالمسيحية كمرادف للإيمان ، وما سواها فهو وثنية ، وهذا آت من استغراقه في الفكر المسيحي ، وربما كان مرده أيضا إلى شعوره بأن اليهودية والوثنية سواء ، وهذا جعل اليهود من خصومه أو من خصوم أفكاره وفلسفته بصورة عامة .

بعض صفحاته تذكرنا ببعض صفحات للغزالي

وهذا الموضوع : موضوع الذات أمام الله (أو أمام المسيح كما يقول في معظم الحالات) هو نهاية كلامه عن اليأس ، لأنه يرى أن الذات إذا

وصلت إلى هذه المرتبة انفسح أمامها مجال الأمل وأصبح اليأس من جانبها خطيئة ..

وهو يختم الرسالة بحديث عما يسميه بالارتياح Le scandale ، ورأيه أن الذى لاتروعه الخطيئة فهو مؤمن شكلا لاحقيقة ، ويقول : إنه إن العجب أن نرى الناس لا يرتاعون من أن الكثيرين لا يكترون للمسيح ، وهو هنا ينحى باللائمة على أهل عصره ، ويزرى برجال الدين الذين لا يقومون بواجبهم فى إرشاد الناس إلى طريق الله ، ويحملهم مسئولية ما يذيع بين الناس من إهمال الدين أو عدم الاكتراث له . وهو يستنكر ما عليه بعض الناس من التوقف عن إبداء رأيهم فى المسيح أو عدم اهتمامهم بذلك ، كأن الموضوع ثانوى يمكن أن يهمله الإنسان أو يسقطه من حسابه ، وهذه فى نظر كيركجارد خطيئة كبرى ، وإن كان إثمها لا يقع فى كثير من الأحيان على أصحابها بقدر ما يقع على رجال الدين الذين لم يهتموا بتوعية الناس ، أو تركوا المسألة على أنها مسألة اختيار . والصفحات الأخيرة من هذه الرسالة تكشف عن إيمان كيركجارد العميق بالمسيحية وكل ما قالت به من تجسد الله وشرائه خطايا البشر وخلصهم وما إلى ذلك مما هو معروف .

والطريف أن تفكير كيركجارد هنا يقترب جدا من تفكير الغزالي ، بل إن كلامه يعود بالذاكرة إلى كلام الغزالي فى « المنقذ من الضلال » أو فى رسالة « أيها الولد » . وقد كانت مخطوطة الكتاب كما دفعها كيركجارد إلى المطبعة (ثم حذف منها بعض الفقرات) تضم عبارات مثل قوله : « حذار أيها الشاب ، واحفظ نفسك خاصة من القساوسة والشعراء ! حذار من أن تفعل ما يفعل راعى الكنيسة عندما يتحدث عن الواجب الأسعوى يوم الأحد ، لأن هذا الراعى نفسه يقول شيئا آخر يوم الاثنين ، بل هو يسعى ليلة الاثنين إلى النادى حيث يستمع فى شغف إلى أخبار الناس ليرى إن كان هناك مجانين يتبعون كلامه وما وعظ به ، واكفى يضحك فى نفسه ويجد ما يتيح له فرصة التحسر على البشر وأفعالهم .. وهذا القسيس يتحدث عن اللعب والزواج والزنا وخداع الأرامل والأيتام وذم الناس بعضهم لبعض

حديث المستمتع المتلذذ .. إن الناس أيها الشاب يغفرون لك كل ماعسى أن تقترفه من الخطايا ، ولكنهم لن يغفروا لك إذا حاولت أن تثبت بسلوكك أنك تتبع مايقوله الراعى فى موعظة الأحد .. »

هذا كلام يحمل طعم كلام أبى حامد ، وهو أجمل واعظ فى تاريخنا ، لأن كلامه صادر عن قلب صاف مؤمن ، وهو هنا أشبه بكيركجارد ، وإن كان كيركجارد قد حيره شك مفكرى المسيحية ، فى حين أن الغزالى استراح إلى حقائق الإسلام ، فصارت كتبه طرقا إلى الإيمان ، فى حين أن كلام كيركجارد كله شك وحيرة ..

هذا - دون شك - كان مصدر قوة كيركجارد ، لأن الرجل فى حيرته الكبرى ونشاطه الذهنى الحافل فتح أمام الناس مئات من المسائل وتركهم يفكرون فيها ، ولاندرى إن كان هو نفسه قد وصل إلى الهدوء والاطمئنان ، ولكن المؤكد أنه أثار راكذ الفكر الفلسفى بعد طول سكون وفتح الطريق لمعظم ما نتحدث عنه اليوم من المذاهب الفلسفية ، وخاصة الوجودية . وإذا كان هيجل قمة عصر العقل وغرور المنطق وزهو الإنسان بنفسه وقدرته - بذهنه الكليل - على الوصول إلى أسرار كل شىء ، فإن كيركجارد بداية عصر الشك فى هذا الذهن وكل مايستطيع الوصول إليه . ومن هنا فهو بداية تفكير كل مفكر معاصر ..

ومن الطريف أن هذا الدانمركى المتحير القلق المتعصب كان فى نفس الوقت نقطة البداية لأعظم اللاهوتيين البروتستانتين فى عصرنا وهو كارل بارت ، ولأكبر أصحاب الفلسفات الراهنة وهو جان پول سارتر ..

كالمبرون دي لآبار

إنما الحياة حلم..

بين

أهل الآداب نفر تقوم الدنيا لهم في أيامهم ، ويطير لهم صيت. بعيد فترة من الزمان بعد مماتهم ، ثم فجأة يتبدد الصيت ويتلاشى الضجيج ، ولا يبقى للاسم الضخم بعد ذلك الا ذكرى كأنها صدى طبل ، ومكان تقليدي في تواريخ آداب بلادهم ..

ذلك ان عظمة هذا الطراز من أهل الآداب تكون في الغالب مظهرا لسيادة طراز معين من الذوق في فترة ما ، أو نتيجة توفيق أدت اليه مصادفة عابرة في عمل أدبي يروع الناس ويظل سنانه يخطف أبصارهم ، أو نتيجة مركز سياسي أو عائلي كان الكاتب أو الشاعر يتمتع به .. ولهذا ، فعندما تنقضي فترة سيادة الطراز الأدبي الذي أعلى ذكرهم ، أو عندما يفوق الناس من روع التوفيق ، أو عندما تتغير الظروف السياسية والاجتماعية ، تتلاشى السمعة الضخمة ويعود الاسم الى حجمه الطبيعي الذي يناسب أبعاده وقيمه الفعلية ..

وأمثلة هؤلاء في تاريخنا الأدبي كثيرون : خذ مثلا عبدالرحيم البيساني المعروف بالقاضي الفاضل، ونظر كيف كان تعظيم الناس له وتقديرهم لعبقريته الأدبية ، ثم تأمل الآن أين القاضي الفاضل ومكانه من تاريخنا الأدبي .. وانظر كذلك شهرة أبي محمد القاسم الحريري صاحب « المقامات » كيف كانت آلى حين قريب ، ثم كيف تلاشت هذه الشهرة بعد ان تغير الذوق الأدبي الفني عندها ، وأدركنا أن رصف الكلمات لا يدخل في عداد أعمال الفن ، وان الفن ليس شعبة ولا شطارة أو احتيالا ، وانما هو حق وصدق ، ولو ان الحريري عاش في أيامنا هذه لكان لصاحبيه الحارث بن همام وأبي زيد السروجي شأن آخر غير حكاية الشعبذات في سجعات وخداع العقول بزيوف العبارات ..

ومن هذا الطراز في الأدب العالمي كالديرون دي لباركا Calderon de la Barca ، الشاعر الكاتب المسرحي الإسباني ، الذي يعتبر ثالث الأعمدة في صرح الأدب الإسباني - الأول هو ميغيل دي ثيرفانتس والثاني لوبي دي فيجا ..

عاش كالديرون معظم القرن السابع عشر ، فقد ولد في مدريد سنة ١٦٠٠ وتوفي فيها سنة ١٦٨١ ، ومن سن العشرين بدأ نجمه يصعد ، فقد كان بالفعل شاعرا موهوبا يجرى لسانه بالشعر دون مشقة ، وبعد سنوات قلائل أصبح شاعر القصر ، واحتل في عالم الأدب مكانا صدرا ظل يشغله إلى يوم وفاته ، وفي تلك الأثناء ظهرت موهبته كمكاتب مسرحي ، فألف قطعاً كثيرة معظمها في الوعظ والدعوة للشرف ومكارم الأخلاق والدين ، فجرى الرجل مع تيار عصره وأفتتن به الناس افتتاناً ..

وقد لاحظ منذذ بيلايو ذلك وقال إن نجاح كالديرون يرجع إلى تطابق اتجاهات تفكيره مع روح عصره وطبيعة شعبه تطابقاً تاماً ، فقد كان الرجل من قمة رأسه إلى إخمص قدمه إسبانيا خالصاً من أهل القرن السابع عشر : كان يدعو إلى مكارم الأخلاق والاستمسك بأهداب الفضيلة ، ومع هذا فقد ظهر له ابن غير شرعي من امرأة لم يعرف أحد شيئاً عنها ، ولم يعترف هو به أول الأمر بل سماه ابن عمه ، ثم اعترف به عندما انتظم في سلك الكهنوت ، وكان إن جانب ذلك متعالياً أنوفا يكاد يمس السماء بأنفه من فرط العجب والخيلاء ..

ولم يفهم أحد كالديرون كما فهمه جيتيه ، ذلك الفنان الأكبر ، قال : « في روايات كالديرون لا تتكشف طريقة مبتكرة في النظر إلى الطبيعة ، فكل شيء عنده مسرحي . وهو لا يحاول أبداً أن يكون إنساناً رقيقاً ، وما يكاد الإنسان يقرأ له سطوراً حتى يستكشف سير القصة المقبل ، فإن المناظر تتوان عنده وفق طريقة تذكرنا بما تسير عليه الرقصات التقليدية أو الأوبرات الهزلية الحديثة (أيام جيتيه) ، والأساليب الرئيسية التي يلجأ إليها كالديرون في صياغة مسرحياته لا تتغير ، فهي لا تخرج عن خلق

صراع بين واجبات بعضها مع بعض ، وعواطف تعترضها عقبات ناتجة من تناقض الشخص أو الظروف ، وبين المشاهد التي يخصصها كالديرون للسير الشعري لموضوع القصة يقحم مشاهد عارضة تظهر فيها شخص أنيقة رقيقة تبدو وكأنها تقوم برقصات ؛ وهنا - في هذه المشاهد - تسود البلاغة وروح المناقشة والسفسطة .

في روايات كالديرون نرى الإنسانية كلها لا ينقصها شيء ، حتى شخصية المحنون ... ولكنها إنسانية جامدة مصطنعة ، وقليل من التأمل كاف لأن ندرك أن الحياة الإنسانية - وكل أحاسيس النفوس - لا ينبغي أن تظهر على المسرح في ثوبها الطبيعي البدائي ، وأنه لا بد من إدخال شيء عليها يسمونها .. وبينما نجد شيكسبير يقدم لنا عنقود العنب الناضج كما يقطفه من الكرم ، ويدعنا أحرارا نفعل به ما نريد ، فنأكله إذا شئنا أو نحمله إلى المعصرة لنشربه ونستطعمه عندما يصبح خمرا لذيذا أو عندما يتخمر فحسب - وهو بهذا ينعشنا في كل حال - نجد كالديرون على عكس ذلك ، فهو لا يدع شيئا لاختيار المتفرج أو تفكيره ، إذ هو يقدم لنا مشروبا مركزا مصفى معطرا بالأفاويه محلى بالسكر ، وليس أمامك والحالة هذه إلا أن تشربه كما هو أو تتركه كما هو .. »

شاعرية ضخمة وفن قليل

ولم يبلغ أحد من كتاب الإسبان من الشهرة خارج إسبانيا - بعد ثيرفانتس ولوبي دي فينجا - ما بلغه كالديرون ، ولكن الحقيقة أن الفرق بينهما وبينه شاسع ، فإن ثيرفانتس إنسان عظيم أدرك بالفطرة السليمة حقائق الطبع البشري وأضحكنا منها ، ولوبي كان إنسانا يتدفق كيانه بالحياة والظرف والخفة ، فصب في نفوسنا من ظرفه وخفته وصدقه الشيء الكثير ؛ أما كالديرون فهو إسباني القرن السابع عشر بكل تعاليه وكبريائه وجموده وبعده عن تيار الحياة ، ومشاكله التي يعرضها مشاكل أرستقراطية ، وحلوله لها حلول رجل موسر من بيت عريق يسمع عن آلام الناس ولا يحس بها ، وهو يطال الحديث عن الشرف ، ولكنه ليس شرف الإنسانية وإنما شرف سليل البيت

العريق الذى جمدت عروقه ، فهو شرف الاسم وشرف المال وشرف
الفارس الذى لا يعرف من الحرب إلا لبس الدروع ، إنه شرف جامد قلما
نشارك كالديرون فى إحساسه به ..

وقد كتب كالديرون ١٢٠ مسرحية ، وهذا إنتاج ضخم ، ولكنه أقل
بكثير من إنتاج لوپى دى فييجا الذى كتب ١٨٠٠ مسرحية ، وتيرسو دى
مولينا الذى كتب ٤٠٠ ، ولا ينبغى أن تروعا هذه الأرقام ، فإن لوپى كان
يكتب المسرحية ذات الفصول الثلاثة بعد ظهر يوم واحد ، والكثير من
مسرحياته لا يزيد عن أن تكون أفكارا بسيطة يمطها حتى تملأ فراغ ساعتين
معظم ما فيهما لغو ، ومن هنا فإن هذه المئات الكثيرة من مسرحيات لوپى
لا يسلم له منها أكثر من عشرين ، ومن مسرحيات تيرسو دى مولينا لا يكاد
الناس يذكرون واحدة ، وكذلك يقال فى الكثير جدا من مسرحيات
كالديرون ..

ولكن واحدة من مسرحيات كالديرون استحققت وصف العالمية ،
وترجمت إلى لغات الدنيا كلها ، ومثلت على المسارح ألوف المرات حتى
منتصف القرن الماضى ..

تلك هى مسرحية « إنما الحياة حلم » ..

هذه المسرحية تدخل فى نطاق ما يسمى بمسرحياته الفلسفية ، بحسب
تقسيم آنجيل فالبوينا پرات الناقد الإسباني وهو أكبر من درس كالديرون
وأحسن من كتب عنه ، وهى تفوق من كل ناحية كل ما كتب من مسرحيات
من أى طراز ، ولا عجب فى أنه مشهور بها وحدها فى الدنيا كلها ..

وفكرة هذه المسرحية بسيطة جدا ، بل تكاد أن تكون مبتذلة . فمن
منا لا يعرف أن الحياة حلم أو أنها صحوة بين موتين ، أو أنها موت والموت
هو الصحوة ، وأن الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا ؟ .. ومن منا لا يعرف حكاية
معروف الإسكافى وما تنطوى عليه من طرافة وخفة ؟ .. لقد وصلت هذه
القصة دون شك إلى يد كالديرون دى لا باركا ، فاجتهد فى أن يبنى عليها

مسرحية فلسفية : ولو أن شيكسبير هو الذى قام بهذا العمل لرأينا عجبا ،
لأن شيكسبير عقل إنسانى عظيم وخيال مبدع بعيد المطارح وشعر رقيق يرف
كأنه نسيم عليل ينساب بين غصون شجر فى ليلة صيف ساجية ، ولكن
كالديرون لم يوهب من هذا كله إلا قدرة رائعة على صياغة الشعر ، فهو
يتدفق به كأنه بحر طامى العباب ، وأنت مع شعره هذا فى ضجر لا يوصف ،
لأن كل شخص من شخوص المسرحية يلتقى قصيدة بعد قصيدة تقع الواحدة
منها فى صفحات ، فإذا لم تكن من أهل الصبر الطويل فدع الرجل ومسرحه
ولا عليك ، وإن كنت ستخسر هذه اللامحات البارة التى تجود بها شاعرية
كالديرون مثل قوله :

ما هى الحياة ؟ نجنون وعصب ؟

ما تلك الحياة ؟ أتكون وهما ؟

أتكون ظلا ، أو حديث خرافة ؟

حيث أعظم النعم فى حقيقتها شيء قليل

وكل الحياة ما هى إلا حلم

والأحلام أحلام ..

وقد جرى السطران الأخيران على الألسن حتى أصبحا من الأمثال التى
نسمعها فى كل حين ، والناس يرددونها بالإسبانية وإن لم يعرفوا هذه اللغة
كما يتشددون أحيانا ببعض الألفاظ اللاتينية ..

que toda la vida es sueño
y los sueños, sueños son

والرجل فى سياق شعره من هذه الأمثال الحارية كثير ، وهو لا يبتكر
الحكمة التى ينطوى عليها المثل ، ولكنه يصوغها فى قالب رصين محكم
فلا يسعك إلا أن ترددها بعده ، مثل قوله ساخرا مصورا تفكير الكثيرين منا :

... وليس عدلا فى حسابى

أى شيء لا يرضى مزاجى ..

أو قوله :

وخطيئة الإنسان الكبرى

هى ميلاده ..

ولمحات من الشعر الأندلسى

وهنا وهناك تلمح أبياتا ذات طعم وذوق عربيين ، أو أندلسيين إذا
أردت الدقة . حتى ليخيل إليك أن قائلها واحد من أولئك المساكين من
شعراء القرن الخامس الهجرى الأندلسى الذين وهبهم الله ملكات شعرية
مبدعة وأرسلهم فى عالم ظلم واضطراب ومحنة هو أبعد ما يكون عما ينبغى
للشعر والشعراء ..

خذ مثلاً قواء على لسان بطل القصة سيجيسموندو مخاطباً محبوبته إستريتا
Estrella (أى نجمة) :

وماذا تتركين للشمس المنيرة

عندما تنهضين مع نور الصباح ؟

دعبنى أقبّل يديك

اللتين يشرب الفجر فى بياضيهما الناصع كالثلج

كؤوس الطهارة والصفاء ..

أو قوله مشيراً إلى الغروب :

... قبل أن تقدم الظلال السوداء

على إخفاء الأشعة الذهبية

وراء أمواج من تلال خضراء قائمة ..

فهذه الصور الشعرية والتشبيهات البارة كانت دقيق الشعر الأندلسى
وملحة، وهل هناك إلا هذا فى صفحات « ذخيرة » ابن بسام و « حديقة »
ابن فرج و « قلائد » ابن خاقان و « مغرب » ابن سعيد وما إليها من

مجموعات مختارات الشعر والنثر. الأنداسيين ؟ فذه كلها ثمرات أطاعتها
التربة الأندلسية ، التي أطلعت فيما بعد لوبي دي فيجا وكالديرون دي لباركا
ولويس دي جونغرا ومن إليهم . لا عجب أننا نجد نفس الصور ونفس
الدوق الشعري. إنني أترجم الآن مسرحية فوينتي أوبيخونا Fuente Ovejuna
للوبي دي فيجا ، وأقيد في دفتر على حدة الصور الشعرية التي أحس أن لها
أصولاً عربية ، وقد تعبت من التقييد ، لأن الذي وجدته كثير جداً .

عقدة المسرحية

وملخص حكاية هذه المسرحية أن ملكاً من ملوك بولندا يسمى بسيل -
أو باسيليو كما يكتبه في المسرحية - كان رجلاً عجوزاً كثير الكلام مسرف
الادعاء ، وكان رأسه مثقلاً بعلم زائف كثير وأفكار عجيبة ، وكان له
ابن يسمى سيجيسموندو ، وقد استدل الأب بعلمه ومن الطوابع التي كان
بارعاً في قراءتها على أن ابنه هذا سيكون رجلاً شريراً لا خلاق له ، فاستقر
رأيه على أن يحبس من صغره في حصن في جبل مهجور ، ويجعل معه رجلاً
من أصحابه يسمى كلوتالدو صاحب شعبذات وأفكار غير نيرة مثله ، ومهمة
هذا الرجل هي أن يحول بين هذا الابن والاتصال بالناس ويعمل على ستر
حقيقة طبعه ، فعاش الغلام وهو لا يعلم من حقيقة نفسه شيئاً ..

وعند ما كبر سيجيسموندو وأصبح شاباً أراد أبوه أن يخرج من سجنه
ويدعه بين الناس ليرى إن كان قد شب شريراً حقاً كما قالت الطوابع . فأمر
بأن يعطى شراباً مخدراً ، ثم أتوا به وهو في غير وعيه إلى القصر وتركوه في
إحدى قاعاته ..

وعندما أفاق سيجيسموندو من نومه وسأل عن حقيقة ما هو فيه ، قالوا
له إنه أمير عظيم وهذا قصره وهؤلاء خدمه وحشمه ، فلم يكذب يعلم ذلك حتى
مضى يعسف بكل من ساقه الحظ السيئ أمامه ، فأمر برجل أغضبه فألقوا
به من النافذة ، وأهان شيخاً وقوراً كان عزيزاً على أبيه ، وأمر بقتل مربيه
كلوتالدو فلم ينقذوه من سيف الجلاد إلا بمشقة . فربح الأب من ذلك وتأكد

من صدق الطالع ، ولم يبق عنده شك في أن ابنه هذا شيطان مريد ، فأمر بأن يسقى مرة أخرى من الشراب المخدر ، فشربه وغاب عن وعيه فحملوه إلى الحصن الموحش الذى كان فيه ..

وعندما أفاق الشاب وسأل عما كان فيه ، أنكروا قوله وأكدوا له أنه لم يكن أميراً ولا خطيراً وإنما هى أضغاث أحلام . وصدق هو هذا الكلام ومضى فى إلقاء أشعار طويلة عن الحياة التى هى حلم ، والحلم الذى هو الحياة .. وفجأة ، وبدون سبب ظاهر أو أى تطور منطقي ينقلب هذا الذى كان شيطاناً فيصبح ملاكاً رقيقاً ، ويمتلئ قلبه دفعة واحدة بإحساس دينى مسيحى ، فيمضى يتحدث عن الخير والطيبة والحب والغفران كأنه ناسك لا يعيش إلا للعبادة والخير ..

وفى هذه الأثناء تجتاح البلاد ثورة خطيرة يقوم بها الجند ضد الملك بسيل والد سيجيسموندو ، لأنه أوصى بالعرش من بعده لأمير أجنبي هو دوق موسكو ، أو أمير الروس ، والبولنديون لا يحبون الروس فضلاً عن أن يقبلوا أن يتوج روسي ملكاً عليهم . فقامت الثورة ، ومضى الجند إلى القلعة التى يعيش فيها الأمير سيجيسموندو سجيناً فأطلقوا سراحه ونادوا به ملكاً على البلاد . وتردد هو فى القبول ، لأنه حسب أن ذلك حلم آخر ، ولكنه ينتهى بالافتناع ، ويمضى على رأس الجيش فيحارب أباه ويعزله عن العرش ثم يصفح عنه ، ويتزوج فتاة جميلة . وقبل أن يهبط الستار على سعادته كملك وزوج ، يلتقى قصيدة طويلة كلها حكم ومواعظ ..

إلى جانب هذه العقدة الصغيرة التى تدور عليها الرواية ، تجرى عقدة أخرى قبسها كالديرون من القصص المتداول تدور حول فتاة متواضعة تبين فى النهاية أنها ابنة ملك ، وهى الفتاة التى يتزوجها سيجيسموندو فى النهاية ...

ولم يستطع كالديرون أن يصنع بأى من العقدين أكثر من ذلك .. مع أن الأولى منهما عقدة لطيفة كان من الممكن له أن يصل بها إلى مدى بعيد ، ولكنه وضع جهده كله فى الشعر ، فأورد منه قدراً ضخماً يجعل الرواية

معرضاً للحكم والأمثال والتشبيهات من كل صنف ولون ، والحقيقة أن كالديرون لم يقصد من وراء كتابة هذه القصة إلى أكثر من الموعظ ، وهو في واقع الأمر شاعر واعظ أكثر مما هو فنان خالق ، وقد أسرف في رواياته من الكلام عن الشرف والتغنى به حتى أصبح بين يديه موضوعاً للسخرية والفكاهة ..

آراء جيوفاني بابيني عن مسرحية كالديرون

وهذا — فيما أعتقد — هو الرأي السائد اليوم بشأن هذه المسرحية الذائعة الصيت ، وليس أدل على ذلك من تلك الآراء التي ساقها جيوفاني بابيني الكاتب الإيطالي المعروف في دراسة له نشرها في كتابه المسمى « صور غريبة Pitratti Stranieri » . والمقال قديم ، ولكنه — ككل شيء قيم — لم يفقد إلى يومنا هذا شيئاً من قيمته وطلاوته . وسأورد فيما يلي أطرافاً منه ، قال :

« لم يشأ كالديرون — وما كان يستطيع — في مسرحيته تلك أن يقدم عمل شاعر حق ، وإنما أراد أن يقدم موعظة أخلاقية لأصحاب الحل والعقد في بلاده ، فعرض عليهم حكاية أمير شرير تحول إلى قديس عندما اكتشف أن الحياة وهم زائل وأنها لا تزيد عن حلم ، ومن المعروف أن الشعر دخيل على المسرح ، وأن الفن المسرحي الصحيح لا يحتمل الشعر الصحيح لأنه يقتل الروح المسرحي . ومن ثم فمن العبث أن نبحث في هذه الرواية عن عواطف إنسانية طبيعية ، بل إننا لا نجد فيها ذلك التمسك المطلق بمبادئ معينة تنشأ حولها في بعض الأحيان أعمال فنية كبرى . هذه المسرحية تدور حول محورين : الأول أن الحياة هباء وضياع ، والثاني أن الإنسان ينبغي أن يعمل الخير ويجتهد في ذلك . فالمحور الأول يؤدي بداهة ومنطقاً إلى إلغاء الثاني ، لأنه إذا كانت الحياة هباء وضياعاً فما قيمة العمل فيها ولماذا يعمل الإنسان ؟ ومن ناحية أخرى ، إذا كان من المحتم علينا أن نعمل وأن يسير عملنا على أسس أخلاقية ، فمعنى هذا أن هذه الحياة ليست عبثاً وأن للإنسان فيها هدفاً ، ومعنى هذا

أن مسرحية كالديرون هي في الحقيقة فكرة عتيقة متناقضة مصوغة في قالب عتيق بارد ..

« ولم يغب هذا الافتعال عن بال أحد من كبار النقاد ، فإن كالديرون يكتب هنا بدون روح ، فهو ينشئ ويبني دون نظر إلى ناحية نفسية أو عاطفية . ولما كانت الآراء التي يبديها جامدة متحجرة فإن شعره يجري بارداً خالياً من الحيوية ، والألفاظ هنا تنبع من أشد مواضع القلب جفافاً ، وهو لا ينطق بها أبداً في وقتها ، وهي لا تصدر أبداً قوية أو متحدرة ، وهي دائماً تحت رحمة العقل المفكر الذي يريد أن تكون حكماً وفلسفات . هنا انعدمت البساطة الطبيعية واتسع المجال للتحكم . هنا يلغى كل شيء عادي طبيعي وتموت الغرائز وتتجه العناية إلى التزيين والزخرفة والسفسطة ..

« إن الشاعر هنا لا يترك الماء يتحدر في طريقه الطبيعي ، وإنما يبحث له عن مجرى آخر ويقسره على الانحدار فيه بالقوة . في هذه المسرحية نفتقد الكلمات الخالدة عن مصائر البشر ، والجهد كله منصب على المهارة في سياق الكلام ، وهذا الجهد أدى — كما هو طبيعي — إلى القضاء على كل عاطفة أو حيوية . كل شيء هنا ثمرة التفكير والتأمل ، ولم يتردد كالديرون في القضاء على الروح الإنساني ليحل محله أسلوبه الخاص في التفكير والتأمل . إن الشاعر هنا لا يحس ، وإنما هو يحسب ويقيس وينظم ويقسم ويتحكم .. »

هذه بعض آراء جيوفاني بايني حول مسرحية كالديرون وشعره واتجاه ذهنه فيها . إنها تعطينا نموذجاً من عمل أدبي كسب شهرة عظيمة وهو في الحقيقة لا شيء . إن مسرحية كالديرون لا يمكن أن تعد عملاً فنياً ، إنها افتعال صرف واستعمال للشعر في غير موضعه ووضع للحكمة والموعظة في حيث لا مكان للحكمة والموعظة ..

إنها مسرحية كبرى تحتل في تاريخ المسرح العالمي مكاناً ضخماً ، ولكنها في الحقيقة ليست في ضخامة شهرتها ، وهي واحدة من كثير جداً من الأعمال التي تتحول مع الزمن إلى قيمة أثرية أو تاريخية ، ولا يبقى لها من نفع حقيقي إلا إذا أعطيت للتلاميذ كنصوص ..

بشير شارير

سارتر والوجودية

هذه

السطور عن سارتر والوجودية ليست موجهة الى الفلاسفة او الى المتخصصين في تاريخ الفلسفة ومذاهبها ، فهؤلاء يعرفون عن الوجودية اكثر مما تضمنه هذه السطور . المفروض ان اى واحد من هؤلاء قد قرا على الاقل كتاب سارتر الرئيسى : « الوجود والعدم L'Etre et le Néant » ، ومن قرا هذا الكتاب ووعاه فهو فى غنى عن سطورنا هذه ، ومن ورد البحر استقل السواقيا » ، كما قال ابو الطيب .

انما قصدت بهذه السطور امثالى ممن يجتهدون فى الاخذ من كل شىء بطرف ، والطرف المطلوب هنا هو الاثام بمعالم هذه الفلسفة السارتريّة التى تملأ الاسماع وتشغل الالهام منذ حين ، دون ان يجد الكثيرون فرصة التعرف عليها او الاحاطة بشىء وراء اسمها ، اذ لابد - فيما احسب - ان يلم كل مثقف وصاحب قلم بالمهم من اسس فلسفة هذا الرجل الذى يعتبر - دون شك - صاحب اكبر مذهب فلسفى فى القرن العشرين ، وما من مفكر او كاتب فى عصرنا الا ولجان يول سارتر ووجوديته اثر فى تفكيره وكتاباته .

والكتاب الذى اقدمه كتبه مؤلفه بشير شارير Pierre Chariot لفرض مثل غرضنا هذا ، فهو عرض مبسط وشرح غير فلسفى للوجودية . قراته فى غير صعوبة وخرجت منه بزيادة طيب عن ذلك المذهب وصاحبه ، فرايت ان اقدمه للقراء كما فهمته . ومن متابع المؤلفات الفلسفية ان الذين يكتبونها ينسون دائما انهم يكتبون لغير فلاسفة ، فيفترضون ان قارئهم محيط بتيارات الفلسفة ومذاهبها ومصطلحها ، ويحسبون ان القضايا التى يتكلمون عنها واضحة فى اذهان الناس وضوحها فى اذهانهم ،

ومن هنا فان قارئهم غير المتخصص اما ان ينصرف عن القراءة ويربح نفسه من العناء او يستمر في القراءة ويخرج منها - قطعاً - بشيء غير ما اراده الكاتب .

وهذا يصدق - بصورة خاصة - عن فلاسفة عصرنا ، ممن لهم مذاهب وفلسفات تحتاج الى فهم وايضاح .

وتبسيطاً للأمر - فيما يتصل بالوجودية وصاحبها - ساعرض لحياة الرجل في سطور ، ثم أنقل من كلام شاريو أشياء عامة للتعريف بالوجودية ، ثم آتى بفقرات من كلامه عن النقط الرئيسية في المذهب الوجودي .

* * *

ذكاء خارق وعمل متواصل ، وايمان بالحق والحرية عميق

في ٢١ يونيو ١٩٠٥ ولد جان پول سارتر Jean-Paul Sartre في حي پاستي في باريس ، فهو اليوم في الثانية والستين من عمره ، ولهذا يقال إن أكاديمية العلوم والآداب في أوسلو تحررت أن تمنحه جائزة نوبل في الآداب في العام الذي قبل الماضي على رأس السنة الستين من عمره .

كان أبوه ضابطاً بحرياً ، توفي وجان پول ما زال صبيّاً ، ولكنه خلف له ما يكفل له العيش الرخى ويسر له الدراسة إلى المدى الذي أهله له ملاكاته . من سن السادسة بدأت يده تجرى بالقلم ، وتروى له في ذلك حكايات ومبالغات . يقال إنه أدرك قبل سن العاشرة أن مصيره مرتبط بالفكر والآداب ، فقرر السير في طريقهما رغم ما أرادته له أسرته من السير في خطى أبيه وجدده .

في سنة ١٩٢٩ تخرج في قسم الفلسفة في كلية الآداب في طليعة الناجحين . وعندما قامت الحرب العالمية الأولى كان لم يبلغ بعد سن التجنيد ، ولكنه شارك في أواخرها وأدى واجبه الوطني كاملاً . لم يستطع أن يكون من المقاتلين لضعف بصره ، فعمل في أقسام الخدمات الصحية . وبعد ذلك عين مدرساً للفلسفة في مدرسة ثانوية في ميناء الهافر ، من هناك بدأ اسمه يظهر واستطاع أن ينشر عدداً من كتبه الأولى مثل « L'Imagination الخيال » و « la Nausée الغثيان » و « Le Mur الحدار » ، وهي المؤلفات التي

تعين لنا المراحل الأولى لنشوء مذهب الوجودية عند سارتر . وقصة « الغثيان »
بالذات تعتبر من كتب الإرهاص الوجودي ، ففيها نرى سارتر يفكر على
أساس فلسفي ثوري شخصي ، وإن كنا نلمح فيها ملامح من آراء كيركجارد
وطريقته في النظر إلى الوجود .

من الهافر انتقل مدرساً في الليسيه الفرنسية في برلين . كانت تلك فرصة
طيبة أتقن خلالها اللغة الألمانية وقرأ فلاسفة الألمان في لغتهم . إلى هذا التاريخ
ترجع العلاقة الفكرية بينه وبين فلسفة هايد إيغر . من هناك عاد إلى فرنسا
مدرساً في ثانوية باستير في باريس . كان ذلك قبل الحرب العالمية الثانية ،
واستطاع قبل قيام هذه الحرب أن يتم كتابيه : « المتخيل L'Imaginaire »
و « موجز لنظرية في الانفعالات Esquisse d'une théorie d'émotions » .
أثناء الحرب اشتغل مساعداً في أقسام التمريض في خط ماچينو ووقع أسيراً
في أيدي الألمان ، أعادوه إلى بلاده بعد تسعة أشهر . خلال شهور الأسر
ارتسمت في ذهنه خطوط مسرحيته الطائفة الصيت « في مكان مقفل
Huis Clos » التي تقوم على نظرية يعرفها كل من يعرف سارتر ، تلخص في
أن الحميم الحق هو العيش مع الآخرين ، فهم لا يفهمونك ويحددون
حريتك ويضيقون أفقك : L'enfer, c'est les autres

بعد العودة انضم إلى حركة المقاومة وخاض معركة حرية وطنه . هنا
أحس بطعم جديد للحرية ، قال : « لا تستطيع تذوق الحرية إلا أثناء
الكفاح » ، و « إنني أحس أنني حر كلما قمت بعمل عصيان » .. وبينما كان
يميل إلى الانعزال والكفاح المنفرد قبل أن يخوض معركة المقاومة ، أصبح
بعد ذلك يؤمن بقيمة العمل المشترك ، العمل مع الآخرين لصالح الجميع .

يرجعون سبب نفوره من الناس أول الأمر إلى أنه كان صبيّاً حساساً خجولاً
منطوياً على نفسه ، وزاد هذا الشعور في نفسه عندما تزوجت أمه للمرة الثانية
وأصبح سارتر يعيش مع زوج أمه تحت سقف واحد . بعد الحرب زاياله
هذا الشعور ، بل اكثرى مسكناً ليعيش فيه مع أمه في رقم ٤٢ شارع
بونابرت في باريس ، وهو عنوان مشهور يعرفه الوجوديون جميعاً ..

وبدأت الوجودية تحتل مكانها في عالم الفكر

اتخذ مكانه المختار في قهوة الزهور (كافيه دى فلور) في شارع سان جرمان دى بريه . في تلك السنوات (١٩٤٥ - ١٩٥٠) كان التجمع في المقاهي وعقد الجلسات الأدبية فيها طابعاً مميزاً للحياة الفكرية في باريس . كانت أيام فقر وحاجة وهبوط اقتصادي وفوضى سياسية .. فنجان القهوة لا يكلف كثيراً ، وهو يتيح فرصة الهروب من البيت أو من غرفة الفندق ويجمع الناس . في الكافيه دى فلور كان سارتر يجلس كل يوم مع المغنية چولييت جريكو ، كانت شابة جميلة إذ ذاك . كانت تلبس رداء أسود ذا أكمام طويلة تصل إلى الكف ، وترسل شعرها الفاحم دون نظام أو تمشيط على جانبي وجهها . بهذه الهيئة أيضاً كانت تلتقي أغانيها بصوتها العميق الحميل ولحنها الهادي الخاف في مسارح الكهوف التي كثرت إذ ذاك حول شارع سان جرمان دى بريه . كان سارتر يكتب لها بعض الأغاني ، وكان اسمه قد بدأ يذيع مرتبطاً بالوجودية ، فأطلقوا عليها لقب « مس إجزستانسياليزم » *Miss Existencialisme*

بسبب چولييت جريكو تحولت الوجودية في مفهوم الناس من مذهب فكري وفلسفة إلى صورة ، وأصبحت الصورة - چولييت جريكو - مودة العصر : كل فتاة تسير في ملابس سوداء مهملة وترسل شعرها في غير نظام أصبحت وجودية . كل شاب لا يغسل شعره ولا ينظف أظافره ، ويتسكع في الطرقات على غير هدى ، أو يرتقى على مقعد في مقهى يحتسى سؤر فنجان قهوة ويدخن أعقاب سجائر أصبح وجودياً ..

حدث لساتر في ذلك الحين ما حدث للكثيرين ممن طار ذكرهم في أمد قصير ، ارتبط اسمه بمظهر معين - لا علاقة له به في الحقيقة - ووجد الناس في بعض آرائه ما يعبر عن أحاسيسهم . من آراء سارتر أخذوا فكرة الثورة على الأوضاع والنفور من الآخرين والتمسك بالحرية المطلقة والنظر إلى كل ما في الحياة على أنه تأفه وممل وعقيم .

في حقيقة الأمر لم يقل سارتر شيئاً من هذا ، ولا كانت فلسفته فلسفة

تشاؤم أو يأس أو إنكار لقيم الحياة ، ولكن الناس نسيوه إلى ذلك كله ، ونسبوا كذلك تلميذته وصاحبه سيمون دي بوفوار ، وهى من أذكى نساء الدنيا وأعمقهن فلسفة وأكثرهن عملا . بينما كان الكسانى والمتسكعون يحسبون أنفسهم فى جملة الوجوديين كان الوجودى الأول — جان پول سارتر — يعمل فوق الخمس عشرة ساعة فى اليوم ما بين التحرير فى مجلته التى أنشأها وسماها « العصور الحديثة Les Temps Modernes » وكتابة كتبه الرئيسية مثل « الوجود والعدم » (وقد صدر فى ذلك الحين) وكتابة المسرحيات والقصص والمقالات لصحف أخرى . . . وقد امتاز فى كل ما يكتب بصدق عميق يؤثر فى قلب قارئه حتى ولو كان من مخالفيه ، وببساطة وجمال فى الأسلوب يجعلان قراءته ممتعة حتى فى الحالات التى يحس فيها الإنسان بأنه لابد أن يعيد قراءته لكي يفهم ما يقرأ ، ومن هنا فقد انتشرت كتبه بين الناس وراجت رواجاً عظيماً . شيئاً فشيئاً بدأت صورة المتسكع المهمل الطويل الشعر تنفصل عن الوجودية ، أو أصبحت فى نظر الناس وجودية من نوع آخر بعيد عن الحد والفكر .

ولن نستطيع أن نحصى هنا ما أصدر سارتر من كتب وقصص ومسرحيات من ذلك الحين إلى الآن ، فإنه كاتب غزير كأشد ما يكون الكتاب تدفقاً ، وسنكتفى لهذا بأن نعرض لبعض آرائه الرئيسية ، ومعظمها داخل فى نطاق الفلسفة الوجودية ، وسيكون العرض بناء على ما جاء فى كتاب *بيير شاريو* الذى نحن بصدده . . .

اختيار الموقف والطريق والالتزام بمسئوليتيهما

يرى سارتر أن من ألزم الأشياء الإنسان أن يختار موقفه وطريقه فى الحياة ، ويتحمل مسئولية اختياره ثم يقوم بنصيبه من المسئولية البشرية العامة . ومن الواضح أن معنى ذلك أنه لابد للإنسان من أن يرتبط بنصيبه من المسئولية ويلتزم بواجبه ، هذا ما يعبر عنه بقوله *s'engager* .

ولهذا — وفيما يتصل بالمسرح مثلاً — يؤيد سارتر فكرة المسرح الملتزم ، أى التأليف لإيضاح أفكار ونظريات والدفاع عنها ، مسرح يوجه نظر

المتفرج وذهنه إلى المشكلات الحقيقية الحادة ، وهو يرفض المسرح الخفيف ،
مسرح التسلية ، ويسميه المسرح الشوارعى boulevardier

وليس معنى هذا أن شخوصه المسرحية قوالب ميتة لا تكتسب الحياة إلا
بالقدر الذى يصب به آراءه عليها ، ولكنها شخوص حية ذات كيان مستقل
عن النظريات التى تصورها ، وهذه الشخوص تضع الأسئلة وتمضى باحثه
عن الجواب ، أو تخلق المشكلات وتسعى فى طلب الحل . والمسرحية عنده —
وعنده سيمون دى بوقوار أيضا — إنما هى مشكلة مشتركة بين شخوص القصة
والجمهور . وقد يرضى الجمهور عن الحل أو لا يرضى عنه ، بل قد لا يكون
هناك حل أصلا ، لأن الكثير جداً من المشكلات الإنسانية لا تعرف الحلول ،
ولكن الذى لاشك فيه أن سارتر يعرف دائما كيف يدفع القارئ والمتفرج
داخل المشكلة نفسها ، وما يراه على خشبة المسرح إنما هو محاولة لمناقشتها
أو حلها ، وعلى المتفرج بعد ذلك أن يواصل التفكير لحسابه ..

لا بد أن يلتزم الانسان برأى أو طريق يختاره

ويعتبر الالتزام والارتباط من القواعد الرئيسية فى مذهب سارتر الوجودى :
فى رأيه أنه لا بد أن يكون للإنسان رأى ، ولا بد أن يلتزم بالدفاع عنه . إذا تخلى
الإنسان عن ذلك تخلى فى نفس الوقت عن نصيبه من المسئولية ، وليس أضيع
للإنسان — والمفكر خاصة — انعدام الشعور بالمسئولية عنده ؛ من هنا لا بد أن تكون
للأدب وظيفة ذات طابع مجتمعى فى المكان الأول . إن سارتر ينكر مذهب
الفن للفن ويراه عديم القيمة . إن الكاتب ينبغى أن يكتب لمعاصريه ، لأولئك
الذين يعيش معهم . لا بد — لهذا — من أن يحس بمشكلاتهم ويعبر عنها ،
ويلتزم بالعمل على حلها ويعاهدهم على ذلك ، ويعاهد نفسه قبل ذلك . لا بد
أن يكون الأدب عصريا ، أى فى خدمة عصره ، عصرية الأدب هذه
l'actualité de la littérature ضرورة تتفق تماما مع حقيقة موقف
الإنسان من الحياة . هنا يسأل سارتر : ما غاية الكاتب ؟ ويجب :
إن هدفنا أن نحدث بعض التغيير فى الحياة ، على شرط أن نلتزم بأحداثها .
لا بد أن نعتبر أنفسنا مسئولين عنها . من هنا نجد سارتر يهاجم أونوريه دى

بلزك لعدم اكترائه بالحوادث الثورية التي كانت تدور حوله سنة ١٨٤٨ ،
وينكر على جوستاف فلووير خوفه من مجلس الكومون في باريس ، ويتهم
جونكور (صاحب الحائزة الأدبية المعروفة) بأنه مسئول عن أعمال القمع
التي نزلت بالأحرار في فرساي ، لأنه لم يكتب حرفاً واحداً عنها ، ويمتدح
زولا لموقفه من قضية دريفوس ، وأندريه جيد لتنديده بأعمال الاستعمار
البشعة في الكونغو قبل الحرب العالمية الأولى .

معنى الالتزام ليس مطلقاً

المهم عند سارتر إذن أن يعتبر الكاتب والمفكر نفسيهما مسئولين عن
مشكلات العصر ، والكاتب الذي يعدم هذا الشعور مثله كمثل الفرنسي الذي
تعاون مع المستعمر الألماني أيام الاحتلال . إذا كانت الحرية في بلادك في خطر
فلا بد أن تنهض للدفاع عنها ، وإذا كانت قد ضاعت فعليك استعادتها ،
ذلك التزام ومسئولية .

وقد هوجم سارتر بسبب قوله بالالتزام ، وقال مهاجموه إن رجال
النازية مثلاً كانوا يعتقدون أنهم ملتزمون بفرض السيادة الألمانية ، وكان
إيمانهم البالغ بها سبباً في الكثير مما ارتكبوه من المظالم . هنا يجيب سارتر بأن
الالتزام ينبغي أن يقوم على الاختيار . لا بد أن تختار موقفك وطريقك
بمنتهى الحرية وبحسب ماترى أنه يؤدي إلى خير البشر . في هذه الحالة ، حتى
لو أخطأت فإن لك عذرَكَ .

وأشوأ شيء في نظر سارتر هو الانكماش والتخوف من الحركة
inhibition . أشوأ شيء هو تجمع الإنسان في نفسه وانتظاره ما يفعل
الآخرون ، وأبعد الناس عن صفة المفكر — في رأيه — هو ذلك الذي يجلس
مرتاحاً في كرسيه يتأمل ما يجري وكأن شيئاً منه لا يعنيه .

للوجودية أصول بعيدة وقريبة

ومن الخطأ أن نظن أن سارتر هو الذي ابتدع الوجودية حجراً حجراً ، لأن
الحقيقة أن معظم ما ينادى به سبقه إليه آخرون ، فهو عندما يقول إن الوجودية
مزاج من الوجود والعدم إنما يردد ما قاله أفلاطون في هذا الشأن .

وعندما يقول إن الإنسان يختار لنفسه وللآخرين ، ومن هنا فهو جزء من العالم ومتساند مع غيره من البشر ، وأن الحرية التي يطالب بها لنفسه ينبغي أيضاً أن يطالب بها لغيره ، عندما يقول هذا فهو يردد آراء ألبير كامو ، فقد قال هذا إنه في الوقت الذي يقتل الألمان رجلاً بولندياً في فارسوفيا بحس صاحب الدكان في باريس بأن جانباً من المصيبة وقع عليه ، ونحن نذكر أن دوستويفسكى قال إن كل إنسان مسئول عن بقية البشر أمام الجميع .

وكذلك كلام سارتر عن الخوف والسخف والغثيان وما إلى ذلك من المعاني التي تدور حولها فلسفته ، فهذه كلها سبقه إليها كيركجارد وهايد إيچر وتشيكوف .

الوجود أولاً ثم الماهية بعد ذلك ، ومصير الإنسان هو ما فعله بنفسه

الوجودية مذهب فلسفي يبدأ بتحليل ماهية الإنسان . الأسئلة الرئيسية الأولى في تلك الفلسفة هي : ما هو الكائن الإنساني ؟ ما هو الطريق لمعرفة كنهه ؟ على أساس التحليل ، ونتيجة للبحث عن جواب هذا السؤال نصل إلى شيء يسمى قانون الوجود *l'état de l'être* ، وهذا القانون يقوم أولاً وقبل كل شيء على موقف الإنسان من المشكلات وإمكانياته في حلها .

فإذا قال الفلاسفة : أنا موجود ، قال سارتر : إنما أنا ما أستطيع أن أفعله من نفسي ، إن مصيرنا متوقف بصورة نهائية علينا . يرى سارتر أن أحداً من البشر لا يقدر له مصيره قبل وجوده ، لأن الإنسان هو الذي يحدد مصير نفسه ، وأنت هو شكل ذلك المصير كما تصنعه .

وقد قال الكثيرون من الفلاسفة — منهم ديكارت ولايبنتز وديدرو وفولتير وكانت — أن الكنه سابق للوجود ، أما هايد إيچر وسارتر فيقولان إن الوجود سابق للكنه ، أي أننا نوجد أولاً ثم نعطي بعد ذلك هذا الوجود معنى وصورة . هذا يفسر لنا لماذا يقال كثيراً إن سارتر مناقض لديكارت .

ونفسر التعارض بين رأى سارتر ورأى الفلاسفة السابقين بالمثل التالى :
إذا تناول صانع قطعة من الخشب ليصنع منها فتاحة خطابات ، فهو يعرف
أولا وقبل أن يصنعها هيئتها ووظيفتها ، أى أنه يعرف كنهها ، ثم بعد ذلك
يصنعها مطابقة لذلك ، هنا نجد الكنه سابقا للوجود . سارتر يرى عكس ذلك
تماما ، ويرى أن الإنسان ليس شيئا وإنما هو كائن حى حر ، فهو يُخلق -
أى يوجد - أولا ، ثم يمضى يشكل نفسه ويعطيها كنهها عن طريق ممارسته
حريته فى الاختيار ، عن طريق السعى الدائم للوصول إلى صورة وكنه ، وعن
طريق الأحداث وتفاعله معها ، وعن طريق شعوره بالمسؤولية وقدر نهوضه بها .

يرى سارتر إذن أن الوجود المادى سابق للمصير . ومعنى ذلك أن علينا
أن نعطي الإناء (وهو وجودنا) محتواه (وهو مصيرنا) ، وهذا واجب
على كل منا .. على كل منا أن يملأ صفحة حياته التى يجدها بيضاء كل يوم
عند استيقاظه .. الإنسان يحدد نفسه بنفسه ، إنه هو الذى يختار لنفسه تعريفا ،
فالقديس يصنع قداسه بنفسه ، والشيطان يختار طريق الشيطنة بمحض اختياره ،
والجبان يختار جبنه والشجاع يختار شجاعته ، ومعنى هذا أننا أفعالنا . كل منا
يختار طريقه ، وقدر الإنسان - طيبا أوسىئا - متوقف عليه ، من البداية
إلى النهاية .

الإنسان مستقبل دائما

على هذا الأساس نستطيع أن نقول إن الإنسان مستقبل دائما ، مادام هو نتيجة
ما يصنع بصورة مستمرة ، فهو على هذا مستقبل بصورة مستمرة . من هنا
لا وسيلة إلى تكوين فكرة نهائية عن أى منا إلا بعد وفاته . هنا يردد سارتر
قول أوديب الملك : لا يمكن أن تحكم على أى إنسان بأنه سعيد إلا بعد أن
يعبر آخر مراحل الحياة . قبل الموت هناك دائما احتمال التصحيح أو التعديل
أو التسوية ، وعلى هذا فتعريفنا يظل دائما مرهونا بموتنا .

ذكر مثل هذا رأى أندريه مالرو فى مسرحيته « الأمل » ، قال :
« إن الموت يجعل من حياة الإنسان مصيرا . بعد ساعة من الموت تأخذ صورة

الإنسان في الارتسام على قناع وجهه » . وهذا يشبه قولنا : لا يمكن الحكم إلا على الأموات ، أوقولنا : إن التاريخ تشريح أجساد ..

لهذا كان لابد أن نعرف ماهية الحياة . لا يستطيع الوصول إلى هذه الماهية إلا الإنسان ذو الوعي ، إذ المعروف أن هناك طرازين من الحياة : الحياة المادية البيولوجية والحياة الروحية . أما الحياة الحققة فجمع بين الاثنين : فأما الحياة البيولوجية فلا معنى للتفكير فيها ، فهي شيء وجدناه وأخذناه كما هو ، ونحن نسعى دون وعي للقيام بمطالبها : نأكل إذا جعنا ونشرب إذا عطشنا وننام إذا أحسنا بالنعاس ، والناس البدائيون أكثر منا شعورا بهذه الحياة ومطالبها ، ولكنهم لا يعرفون من هم ولا ماذا يمثلون ، وليست لهم اهتمامات ولا شواغل فكر . أما الذين ليسوا بدائيين منا فلديهم اهتماماتهم ومسئولياتهم ، ومن ثم فهم مشغولون عن ظاهر الحياة بداخلها ، وأول ما يتبينون هو أن حياتهم إنما هي في الحقيقة ما يعملون .

والحياة اكتشاف متجدد

فنحن نعمل ، ونعرف ما نعمل وندركه إدراكا دقيقا ، وهنابدا في معرفة أنفسنا . هذا لا يتطلب علما ولا معارف خاصة ، يكفي أن نكون على شيء من استنارة الدهن lucidité وهي موهبة أوتي كل منانصيبا منها يكفي لإدراك ما نعمل وأثره فينا ، أي في حياتنا . ومن هنا فإن الحياة إنما هي اكتشاف متجدد ، إلهام متدفق نقوم به نحن في كيائنا وفي كل ما حولنا . فالطفل مثلا لا يعرف شيئا من شئون الروح أو الحياة ، ولكنه يتعلم يوما بعد يوم ، ويستكشف الحياة جزءا جزءا . فهو إذ يرى قطارا أو شجرة أو شريطا أو أي شيء أول مرة يسأل : ما هذا ؟ ويقال له : هذا كذا ، ومن هذه الاكتشافات المتتابعة يتكون علمه . وهذا التشوف ، هذا التطلع ، يولد معنا ، إنه خاص بالإنسان . ومن أسف أنه بالنسبة لبعض الناس يأخذ التشوف في الخمود مع الزمن ، وعلى قدر ما يستمر التطلع تكون قدرة الإنسان على عمل نفسه وصياغة مصيره . ومن الواضح أن هناك ناسا ليسوا شيئا لأنهم لم يصنعوا شيئا .

لقد قال سقراط : اعرف نفسك ، ولكن القليلين جدا يتجشمون
عناء هذه المعرفة مع أنه يتوقف عليها مقدار ما نستطيع أن نفعله من أنفسنا ،
وإذا كان الواحد منا قبل أن يشتري سيارة مثلاً لابد أن يسأل عن محركها
وقوته واحتمال حياته وطاقته ثم سرعته واستهلاكه للبنزين والزيت وما إلى
ذلك ، فكيف لا نوجه مثل هذه الأسئلة عن أنفسنا وهي أدواتنا الرئيسية
في الحياة ؟ أو على الأقل كيف لانسأل عن طاقتنا في الإحساس والعمل ؟
هل السبب في ذلك أننا نعتقد أن مصيرنا أقل شأنًا من سيارة نشترها ؟
المسئولية في حالة أنفسنا أكبر ، لأن السيارة نستطيع أن نرفض شراءها إذا
لم تعجبنا أوصافها ، أما في حالة أنفسنا فمهما قلت قدراتها وطاقاتها فإننا
لا نستطيع الاستغناء عنها أو استبدال غيرها بها ، ولكننا عندما نعرف طاقتها
ومداها فإننا على الأقل نستطيع أن نعرف المدى الذي نستطيع الوصول إليه .
أما إذا تركنا الأمر للظروف واعتمدنا على المبدأ الخطر الذي يقول : « ترى
ماذا سيحدث ! » فإننا نكون قد انتحرننا ، قتلنا أنفسنا ..

نحن نصنع أنفسنا بصورة مستمرة ، على أساس عملية اختيار مستمرة

ونحن — على هذا — نصنع أنفسنا كل يوم . ولكن لا بد لنا — لكي
نعمل أى شيء — من أن نختار . وعندما نشرع في عمل شيء فمعنى ذلك أننا
اخترنا موقفاً أو طريقاً ، وهذا الاختيار مفروض علينا كل يوم ، فنحن
نختار حرفتنا وعمالنا وزوجتنا ومذهبنا السياسي . وفي كل حالة اختيار نجد
أنفسنا نواجه معضلات ونستجلى غوامض لكي نستطيع الحكم ثم الاختيار .
ولكن هل هذا ممكن ؟ وإلى أى حد تكون حريتنا في عملية الاختيار هذه محددة
بالظروف محكومة بأشياء خارجة عن طاقتنا ؟ من أول الأمر يجد الإنسان
نفسه محددًا بجنسيته وبنسبه وعقيدته وبيئته ومقدار تعليمه وما إلى ذلك ،
فالإنسان الذي يولد في مهد أمير من العسير عليه أن يكون ثورياً ، ومفهوم
الحياة عند الأمريكي يختلف عنه عند الأوروبي ، وقد سبق أن نبه أندريه
موروا إلى حقيقة أن أهل أمريكا لم تكن لهم عصور وسطى وتكلم عن أثر
ذلك في فهمهم للحياة وتصرفهم فيها .

هذا كله يعترف به سارتر ، ولكنه يقول إن أعسر الأشياء — وأكثرها مجدا للإنسان — هي ملكة الاختيار هذه وإقدامه على تطبيقها مرة بعد مرة ، وحرصه على استجلاء الغوامض وتعرف الأشياء قبل الاختيار ، وبديهي أن ممارسة هذا الاختيار تتضمن أيضا خوفا وقلقا ، لأنها مسئولية .

لابد من التفكير في مشكلات الحياة وغوامضها بصورة مستمرة . حقا إن هذا في ذاته ممل وثقيل ، لأننا تصل في النهاية إلى الإحساس بضآلتنا وقلة مانستطيع . هذا بالإضافة إلى ما يصاحب الاختيار والبحث الدائم من خوف دائم وشعور ثقيل بالمسئولية المترتبة على هذا الاختيار . ومن هنا فإن الاختيار في ذاته شجاعة وقوة احتمال ، وواضح أن الذين يواجهون المشكلات ويتعرضون لمحنة الاختيار يقودون من يستسلمون للدعة ويأخذون بمبدأ : ترى ماذا سيحدث !

إن الوجودية تدعونا إلى مواجهة هذه المحنة ، لأنها في آخر الأمر أخف من محنة الاستسلام والتسليم ، وهي تدعونا إلى أن نكيف أنفسنا ونعرفها عن طريق العمل ، العمل القائم على تصور واضح وإرادة ثابتة ، فإذا تم الاختيار فلا بد من السير بشجاعة في سبيل التنفيذ معتمدين على حريتنا في اختيار خطوات العمل واحدة بعد واحدة ، ومراعين في نفس الوقت حرية الاختيار والعمل للآخرين ..

ناريسرايانييت سيراتور

الأسفـلت

قبل

سنوات ليست بالكثيرة كان معظم نقاد الفن لا يتصورون أن السينما يمكن أن تكون في يوم من الأيام فنا أصيلا له أسسه وقواعده كالتصوير أو النحت أو التمثيل مثلا ، لأنهم كانوا يرون أنها شيء ميكانيكي تقوم به آلة لا تستطيع إلا أن تخرج الشيء كما يبدو لعينها ، دون أن يكون هناك مجال للاحساس أو الابتكار أو الإبداع الفني الشخصي .

ولكن السينما وصلت من سنوات الى أن تكون فنا أصيلا ، وأصبحت الكاميرا - وهي بالفعل آلة صماء - تفعل في يد المخرج الموهوب ما يفعله أزميل الحديد - وهو أيضا آلة صماء - في يد المثال ذي الملكة والاحساس .

والتليفزيون اليوم يسير في ذلك الطريق .

شيئا فشيئا أصبح شاشته الصغيرة وسيلة حقيقية للتعبير الفني ، وسيلة لها إمكانياتها ومجالاتها الخاصة في الابتكار والإبداع .

وفي عالم التليفزيون اليوم رجال - قليلون فعلا - استطاعوا أن يكتبوا لهذه الشاشة - أو يخرجوا عليها - قطعاً فنية بديعة فعلا لاتصلح إلا لها ، لأن هذه القطع لاتصلح أن تقرأ ولا تستساغ على مسرح أو شاشة سينما ، لأنها - سواء كفكرة أم كإخراج - لاتجود إلا في الحدود الصغيرة التي تتيحها نافذة صغيرة لاتزيد على سنتيمترات قليلة طولا وعرضا .

وهذه النافذة الصغيرة شيء بيتي أو عائلي ، خلقت لكي

يتفرج الانسان عليها على راحتة في بيته ومن حوله أهله وأولاده،
والاستمتاع بها لا يكتمل الا على هذه الصورة ..

والوصول الى ابداع عمل فنى هذه حدوده امر هسير ، اذ
لا بد ان يكون في هذا العمل من البراعة وقوة الاسر ما يصرف الانسان
عما حوله ويأذن له في الوصول الى أعماق العمل الذى يراه ،
اذا كانت له بالفعل أعماق ..

وكثيرون وصلوا الى ذلك بالفعل ..

والاديب السويسرى فريدرىخ دورنمات مثلاً بنى نفسه عن
طريق التليفزيون ، ولم يشتهر امره الا بعد ان نجحت قطعه
القصيرة على الشاشة الصغيرة فى انجلترا .

* * *

فن شاب يقوم علىه فنانون شبان

وجدير بالملاحظة أن غالبية المبدعين من كتاب التليفزيون ونحرجيه
شبان . وذلك هو المعقول ، لأن التليفزيون نفسه لم يولد إلا فى الأمس
القريب .

والسوق الكبرى لهؤلاء الشبان هى مهرجان التليفزيون السنوى الذى
يقام فى مونت كارلو فى شهر فبراير من كل عام وجائزته الأولى تسمى
« الحورية الذهبية » ، وهى تعدل « الأوسكار » فى السينما .
وفى هذا العام فاز بها — للمرة الثانية — شاب إسباني من أصل أرچنتينى
يسمى نارثيسو بيانيث سيرادور .

فاز بها بقطعة صغيرة رقيقة تقوم على فكرة صغيرة مثلها ، ولكنه حولها
بملكته إلى عمل إنسانى عظيم يصور مأساة الحياة الإنسانية ومهزلة الحضارة
الراهنة فى مهارة تدعو إلى الإعجاب .

الفكرة تتلخص فى أن رجلاً ما من أهل المدن وقع فى مشكلة بدت له
أول الأمر صغيرة بل مضحكة ، فاستهان الرجل بها وسخر منها ، وحاول
أن يعالجها فى استهتار ، ولكنه أحس بعد قليل أنها جدد لا هزل ، فأخذ
يطلب من الناس المعونة ، والناس يمرون به وينظرون إليه فى ورطته ثم

يمضون عنه لشأنهم ، دون أن يكلف واحد منهم نفسه عناء الاستماع إليه لفهم مشكلته .

وشيئا فشيئا تصبح المشكلة خطيرة ، ويتحرك رجل آخر لمعاونته ، ويلجأ إلى السلطات ، ولكن السلطات لاتمد يد العون إلا وفق نظم وقواعد وروتين ، وشيئا فشيئا يغوص المسكين في مشكلته ، ويبيح صوته من طول ما استغاث ، ثم يغرق تحت المشكلة ، وتمضي الحياة سيرتها كأن لم يحدث شيء ..

المدينة الحديثة ... غابة الأسفلت

هذه القطعة اسمها « الأسفلت » ..

والأسفلت هنا رمز لا حقيقة ، رمز لمدينة ضخمة عامرة بالسكان ، والأسفلت - دون شك - من رموز حضارتنا اليوم .

إنه من رموز التقدم ، ولكنه أيضا رمز على قسوة الحضارة الراهنة وعدم مبالاتها بالفرد ، وضآلة الفرد بالنسبة لها .

وعندما تقف في شارع من شوارع مدينة ضخمة وترسل البصر إلى آخر الشارع - إن كان له آخر - ستشعر برهبة بالغة ، فإذا كان الشارع خاليا كان وقع الرهبة عميقا بل غريبا ، وإذا كان غاصا بالناس فإن وقع أقدامهم على الأسفلت وهي تسير بسرعة متشابكة متداخلة يثير في النفس إحساسا بالخوف والضياع ..

وفي الصيف ، عندما تشتد الشمس على الأسفلت ساعة بعد ساعة ، يلين ذلك الغطاء الأسود وتترك الأقدام فيه آثارها ، وتختلف العجلات أخاديد تبدو آخر النهار وكأنها أمواج .

ولو تصورنا أن عمق هذا الأسفلت بضعة أمتار ، فإن من المعقول جدا في يوم صائف حارق أن يغوص فيه إنسان ويختفي ..

ولا يشعر برهبة الأسفلت أو يعاني منه إلا المساكين الذين يسعون لرزقهم في شوارع المدن طول النهار ، تحت المطر والشمس . هؤلاء هم ضحاياها ،

لأنه يأكل أقدامهم ويحرقها بلهبه وهم غادون رائحون حتى تنقضى أيامهم
ويغوصوا فيه ...

الرجل والأسفلت ..

هذا الرجل الذى ذكرناه - وقد يكون أنت أو أنا - يبدو لنا ساعيا
لرزقه ضحى يوم صائف لافح الحر ، فالشمس فوق رأسه تصلبه نارا كأنها
حداد رهيب ينفخ فى كبر ، والأسفلت تحت قدميه لين تغوص فيه الأقدام .

إنه مصاب بإحدى ساقيه ، فهى فى الحبس إلى الركبة ، ولهذا فهو
يمشى على حذر ، ولكنه متفائل ضاحك ، لأنه - مثل أكثر الأوساط من
الناس - يعرف مر الحياة قبل حلوها ، ويتناسى آلامه ومتاعبه ثم يعتادها ،
لأنها تصبح جزءا من كيانه ، وليس بين من حولك إلا من يشكو كبدا غليظة
أو كلية كسلى أو مرارة ملتهبة أو بصرا كليلا ، أو يعانى من ابن له غير
مفلح أو زوجة حديدة اللسان أو دين يركبه الليل والنهار ، ولكنهم جميعا
لا يجدون محلا للشكوى ، أو هم يائسون ممن يسمع شكواهم ، فهم ماضون
فى طريقهم بأحمال الهموم كما هى فهى جزء من كيانهم ، أو هى كيانهم
ذاته ..

صاحبنا هذا يخطو من الطوار على أسفلت الطريق ليعبره ، ويقف لحظة
يتلفت حوله ويروح على وجهه بقبعته ، ثم ينظر إلى الشمس كأنه يرجوها
الرفق ، ولكنه سعيد لا يكف عن الابتسام ، بل هو يهيمهم بأغنية جارية ..

وعندما يشرع فى معاودة السير يجد أن قدميه - الصحيحة والمحبسة -
قد لصقتا بالأسفلت .. فيتعجب من هذا ويضحك ، ويحاول أن يشرك المارة
فى ضحكته ، فيستلفت أنظارهم إلى قدميه ويشير بعصاه ويضحك : انظروا ..
أليس هذا ظريفا ؟ .. لا أستطيع أن أرفع قدمي ! .. أسفلت هذا أم غراء ؟ ..
أف لهذه الشمس القاسية .. قولوا لها ترحم .. قولوا لها تغمض عينيها وتقبل
فاها ..

ويمضى يضحك ..

ولا أحد يكثر له . ينظرون إليه ويتعجبون ويمضون ..

بعد ذلك يخلو الشارع تماما ..

خلاء الشارع رمز لعدم اكتراث الناس ، فإنك في وسط زحام المدينة وحيد كأنك في صحراء ، لا يكاد أحد يكثر لك ..

فإذا أراد نقل قدمه ليعاود السير وجد أنها غاصت في الأسفلت شيئا ، فيحاول أن يقتلعها فلا يقدر ، ويحاول مرة أخرى دون جدوى ، وهنا يدرك أن الأمر جد لا هزل ، كما يدرك الواحد منا أن الألم الذي يشعر به في ذراعه — مثلا — ليس مجرد برد أو روماتيزم عابر ، بل هو شيء أخطر ، فيتحسس ذراعه ويضغطها بأصابعه ليرى عمق الألم ، فيجده عميقا ، فينادى زوجه أو أمه ويصف ما به في فزع ، فتسخر منه هذه أو تلك ، لا عن قلة اكتراث بل استبعادا للخطر ، وتهون عليه الأمر وتضحك فيضحك ، ولكن الهم يكون قد استقر في قلبه ، ولا هرب منه بعد الآن ..

هذه أيضا حال صاحبنا مع الأسفلت ..

غاصت قدماه فيه ولا فكاك ، يحاول أن يتخلص منه معتمدا على عصاه ، ولكن العصا هي الأخرى كلما اتكأ عليها ذهبت نحو القاع ، ويسمع الناس استغاثته باسمين ، ثم يمضون ..

ويصبح الشارع خلاء مرة أخرى ..

والشمس القاسية ترسل اللهب لسانا بعد لسان ..

لا يكثر له الا طفل ..

ويتلفت صاحبنا إلى النوافذ .. كلها مغلقة اتقاء لأشعة الشمس ..

ولكن هناك نافذة مفتوحة ، ومنها تترامى أنغام بيانو يعزف عليه

إنسان يتدرب ..

ويصرخ : يا عازف البيانو .. يا عازف البيانو ..

وفي خلاء الشارع تتلاشى النداءات ..

ويرفع عينيه إلى السماء يستعطف الشمس : ارحمى لحظة أرجوك ..
كنى عني .. دعيني أتنفس ..

ويعود فينادى عازف البيانو ..

ويأتى عازف البيانو ويطل من النافذة ، إنه صبي في حوالى العاشرة ..
ينظر إليه في صمت ..

يحاول المسكين أن يستضحكه ويشركه معه في مشكلته ليتحرك لمعاونته ،
فيقول له وهو يشير بعصاه على نحو يعتقد أنه مضحك : « انظر .. إننى
لاصق بالأرض .. هل تتصور ذلك ؟ .. والله إننى لا أستطيع أن أحرك
قدمى .. ألا تصدقنى ؟ (يضحك) حاجة غريبة ! .. تعال شوف بنفسك ..
والله صحيح .. أما غريبة » ..

واكن الضحك يموت على شفثيه ، فإن الغلام لا يتحرك .. إنه قابع في
ركن النافذة ينظر إليه في صمت ..

إنه يظن أنه محتال أو نصاب ، فإن أهله خذروه ألف مرة من أولئك
الكبار الذين يحاولون الدخول في حديث مع الصغار ليؤذوهم بأى طريق ..
وبصيح المسكين : « إذن أنت لا تصدقنى ؟ .. أنت لا تريد أن تعاوننى ؟ ..
(يضحك مرة أخرى) .. تعال يابنى .. أرجوك .. إننى فى مثل سن أبيك ..
أو جدك .. أنقذنى أرجوك .. »

وينفخ الغلام فى وجهه ويمضى .. ويعود الرجل إلى وحدته ..

يمضى الغلام تاركاً المسكين فى مصيبتة لأنه ولد ذكى يسمع نصائح
والديه ، ولا يكثر لمثل هذا المحتال الشرير ..

وفي أثناء ذلك يغوص الرجل فى الأسفلت بضعة سنتيمترات أخرى ..
ويأتى كلب فيستعطفه المسكين : ادع لى سيدك .. أرجوك .. أسرع ..

واكن الكلب يدور حوله ويتشممه ، والرجل صامت جامد لا يصدق
أن الكلب يحسبه عمودا أو شجرة ، يحاول أن يفعل به ما يفعل بأى عمود
أو شجرة ..

ويفزع الرجل ويجتهد فى دفعه بأى سبيل ..

ويمر به بين الحين والحين رجل أو امرأة ، فيطلب المعونة فلا يسمع له
أحد: منهم من يتسم ساخرا ، ومنهم من يعتذر بالعمل الذى وراءه ..
ومنهم من يقول : ياراجل اختشى عيب .. وامرأة تقول : عجيب أمر
هؤلاء المتسولين .. لا يكفون عن ابتكار الحيل ! .. وآخر يقول : سكير ..
مسكين .. حتى فى عز الشمس يسكر .. يخرب بيتك ! ..

وتلمحه طائفة من الصبيان ، فيسرعون ساخرين به ويدورون حوله
ويلعبون ، أليس سكيما مخمورا ؟ . وماذا يفعل الصبيان بالسكير المخمور
غير هذا ؟

ويقف الرجل فزعا صامتا ينظر حوله فى يأس ، وهو يروح على وجهه
بالقبة ، ثم يضعها على رأسه ويمسح عرقه المتسائل ..

ويستمع له رجل مسكين مصاب

وأخيرا يستمع لتوسلاته رجل ..

رجل طيب عجوز ذو ذراع واحدة ..

يقرب منه ، ربما بدافع من ذراعه الضائعة ، ويسأله ما به ..

ويقص عليه بلواه ويقول : ها أنا كما ترى أغوص فى الأسفلت شيئا

فشيئا ولا أحد يغيثنى .. أخرجنى أرجوك ..

ويدور حوله ويقول : ولكنى — كما ترى — ذو ذراع واحدة ..

ومع ذلك يحاول .. يحاول أن يجذبه بيده ، ثم ييأس ويقول : لافائدة ..

لا أستطيع يا عزيزي ، فها أنت ترى أنني ذو ذراع واحدة ..

فيطلب إليه أن يبحث عن رجل آخر يساعده .. ويذهب الرجل الطيب إلى رأس الشارع ويحاول أن يقنع واحدا واثنين وثلاثة ، ولكن لا أحد يصغي له ..

ويعود إلى صاحبه فيطلب إليه أن يستدعي البوليس ، ما رقم البوليس ؟ لا يعرفه . يذهب ليطلب الاستعلامات . رقم الاستعلامات صفر ، صفر ، اثنان ..

ويجذ تليفونا في الطريق فيطلب ، وهو يردد : صفر ، صفر ، اثنان .. ويستقل المشهد إلى سنترال التليفون . سويتش كبير ليس أمامه إلا فتاة واحدة تتحدث مع صديقة لها بالتليفون ..

المصباح يضيء أمامها . ترفع السماعة وتضعها على المنضدة ، وتعود إلى مواصلة الكلام مع صاحبها عن صديقة لها : تهاجمها وتصف ملابسها وتسخر منها ومن زوجها ذي الأنف الطويل ..

كل ذلك وصاحبنا واقف ينتظر . كلما سم وضع السماعة وأعاد إدارة القرص : صفر ، صفر ، اثنان ...

وصاحبنا تتحدث في نفس الموضوع ..

أخيرا ترد ... رقم البوليس ١ ، ١ ، ١ ..

ويطلب البوليس ويحكى الحكاية ... البوليس يقول له إن هذا من اختصاص المطافي . رقم المطافي ٢ ، ٢ ، ٢ ...

في أثناء ذلك يكون الرجل قد غاص إلى ركبته . إنه الآن يطلب ماء ، يروح على وجهه ويقول : ماء .. ماء من فضلكم .. شيئا من الماء ..

وتكون حدة الشمس قد هبطت بعض الشيء ، وخرج الناس للنزهة ..

فتاة مع خطيبها .. الخطيب يحاول أن يساعده ، الفتاة تقول له :
لا دخل لنا .. إنه مريض ومرضه خطر ومعد ، سييه باقول لك ..
ثم يقبل موكب عروس ، يتהל الرجل فلا بد أنهم سينقذونه ، ولكن
العروس تخاف من منظره .. الموكب يتحول إلى طريق آخر ..
وأخيرا تأتى المطافى ..

تقبل سيارتهم . يتزل الرجال ويدورون حوله : ما هذا ؟ .. إنه ليس
بمحروق ولا غريق ولا وقع عليه بيت .. هذا ليس من اختصاصنا ..
ويعودون إلى سيارتهم ..

— ياناس ! .. الرجل يموت ..
— أتريدنا أن نعتدى على اختصاص الإسعاف ؟ . هل هى فوضى ؟ ..
— وما رقم الإسعاف ؟ ..
— ٣ ، ٣ ، ٣ ، ٣ ...

ويكون المسكين قد غاص إلى أعلى فخذه ..

وتحت ثقل الروتين يفوص أكثر وأكثر ..

يطلب الرجل الطيب الرقم ، يقولون له : لا استدعاء بالتليفون ، لا بد
أن يحضر بنفسه .. ويذهب فيدخل من باب مهيب ضخم .. يتجه نحو مكتب
عظيم مرتفع يجلس إليه موظف عابس الوجه وعلى وجهه نظارة .. المكتب كأنه
سور عظيم يطل الموظف من فوقه ..

لا يكاد هذا الموظف الرهيب يراه حتى يقول له :

— فى الطابور من فضلك ..

الطابور طويل جدا ..

خطوة خطوة يصل الرجل الطيب إلى الموظف ويقف أمامه ينظر إلى
أعلى ، فيقول له : أين الطلب ؟

— أى طلب ؟ .

— طلب على استمارة رقم ٧٥٢ ص.ب.ر

ويذهب الرجل الطيب ويعود بالاستمارة ..

— أين الدمغة ؟

ويذهب ويعود بالدمغة ..

— من ثلاث صور ..

ويعود بالنصور الثلاث ، يختمها الموظف ويقول له : شباك ٨٨ ..

وعند شباك ٨٨ يقول له الموظف الذى هناك : استمارة رقم ٩٩ ص.ب.ر

ويعود باستمارة ٩٩ ص.ب.ر ، فيطلبون منه الدمغة ..

وبعد الدمغة يطلبون منه أن يكون الطلب من ثلاث صور ..

وتسمع أصوات مجموعة من الناس تردد ، بينما أيدٍ تهبط على ورق
بأختام : ثلاث صور .. ثلاث صور .. ثلاث صور ..

كأنها وقع طبول عالية ..

ويعود الرجل الطيب إلى صاحبنا ..

إنه الآن غارق إلى منتصف صدره .. بح صوته من الاستغاثة ، إنه
يقول : الحقونى ياناس ! .. أخرجونى من هنا .. أخرجونى من هنا ..

يعتذر الرجل الطيب إليه : لا أستطيع أن أفعل أكثر مما فعلت .. إن
إجراءات إنقاذك فى طريقها .. لا أدري متى يأتون .. سأمر على الموظف
الآن قبل أن أعود إلى بيتى .. أنا آسف .. آسف جدا ..

لا ينطق المسكين بشيء .. ينظر إليه بعينين كلهما شكر للجميل ..
يحاول أن ينتسم فلا يستطيع ، فيتبعه بنظره . الرجل الطيب يسير إلى آخر
الشارع ، ثم يلتفت إليه ويحييه ، ويختفى ..

بصوت مبحوح يقول وهو يتلفت يمنة ويسرة : ماء ... عطشان ..
عطشان ..

ذهب الرجل الطيب إلى مكتب الموظف .. نفس المنصة العالية كأنها
السور يطل من فوقه الموظف العابس . ينظر في ساعته ويقول :

— آن وقت الاتصراف .. لابد أن أذهب .. تعال غداً .. نحن أيضاً
بشر لنا الحق في الراحة .. تعال غداً ..

ثم يقفل دفتره ..

وينظر إليه الرجل الطيب نظرة من لا يفهم شيئاً ، ثم يمضي ..

وتتردد في الجو حوله عبارة : ثلاث صور .. ثلاث صور .. ثلاث
صور ..

وتهبط عشرات الأيدي بأختام على أوراق ...

وهكذا مضى لسبيله ومات .. ابتلعه الأسفلت الرهيب

المنظر الأخير يقع في اليوم التالي ..

اختفى الرجل ، إلى جانب الحفرة التي غاص فيها ترى قبعته وعصاه ..

يسمع صوته يتردد من تحت الأرض : أخرجوني من هنا ..

يقبل « وابور زلط » ضخم ويقف . رجل عليه ينظر إلى الحفرة ،
ثم ينزل ومعه زميل له .. يتعجبان من الناس الذين يخربون المدينة على هذه
الصورة .

يتردد صوت الرجل : أخرجوني من هنا .. أخرجوني من هنا ..

يقول أحدهما لزميله : هل تسمع شيئاً ؟

ينصت زميله ثم يقول : لا .. لم أسمع أى شيء ..

.. عجباً .. يخيل لى أننى سمعت ..

— لا شىء .. لا شىء .. أنت ما زلت نائماً تحلم ..

يعودان إلى الوابور ثم يأتى كل منهما مجردل من الأسفلت ..

يصبانها فى الحفرة .. ويمر عليها واپور الزلط ..

ويصمت الصوت إلى الأبد ..

وتبدأ الشمس فى إرسال أشعة من نار ..

* * *

قطعة إنسانية عظيمة ، ما فى ذلك شك ، ولكنها حزينة جداً ..

استعان المخرج للتغلب على جوها الفاجع بصياغتها فى قالب فكاهى .
فملا بس الرجل من الطراز القديم ، ملابس ما قبل الحرب العالمية الأولى .
وهو ذاته رجل مرح فى أول الأمر ... يضحك ويداعب ويتعجب من حال
نفسه ..

الشخصيات الأخرى كلها فكاهية أيضاً ..

وقد استعان المخرج بالكاريكاتير فى رسم المناظر: جعل الشمس فى صورة
شيطان غاضب ينفخ ناراً ..

الموسيقى أيضاً ذات نغم فكاهى ..

وفى القصة نقد لاذع للأساليب الحكومية التى نسميها الروتين .

ولكنه نقد مجرد لا ينصب على أسلوب حكومة معينة ، لأنه جزء من
تلك الأساليب الحكومية فى كل مكان .

ولهذا حرص المخرج على ألا يكون هناك شىء محلى ، أو شىء يشير
إلى نظام متبع فى مكان بعينه .

فأرقام تليفونات البوليس والمطافئ والإسعاف كلها رمزية ..

وملابس رجال هذه الأجهزة كذلك كلها مبتكرة ..

لأن الموضوع كله تصوير لمأساة الفرد الضائع في تيار المدينة الضخم ،
فمن المؤكد أن هذا لو حدث في قرية لبادر كل القرويين لإنقاذ الرجل ..

أما في المدينة فمن يعرفه ؟ ومن يكثرث لأمره ؟

إنها غابة رهيبة أرضها أسفلت وأشجارها أبراج من طوب وأحجار ..

وهذا هو الذى قصد المخرج إلى تصويره ..

وأعتقد أنك رأيت أنه وفق إلى ما يريد ..

وهذا مثل لما تستطيعه الشاشة الصغيرة ..

مثل نسوقه للذين يقفون وراء عدساتها الكبيرة ..

بيرو باروخا

الخَبْزُون

الصورة العامة للادب الاسباني المعاصر يحتل «بيرو باروخا» Pío Baroja مكانا متميزا يوثق الصلة بينه وبين الفكر العالي المعاصر كله .

في

فهو يقف بين اعلام جيل ١٨٩٨ الباهر ممثلا للفن القصصي الواقعي في اجمل صوره ، الى جانب اونا مونو ذي الفكر الفلسفي ، وتغل جانيفيت الفكر الانساني ، وراميرو مايشتو المربي الفاضل ، وانطونيو ماتشادو شاعر الوصف الرقيق ، واثورين مجدد النشر الاسباني ..

في هذا الجيل الزاهر يقف بيرو باروخا ممثلا للجنس البسكي في الادب الاسباني المعاصر ، فهو من ابناء الركن الشرقي لجبال البرانس ، وامتداده على ساحل كنتبرية ، ولد في قرية بيرا دل بيداسوا ، ودرس الطب ولكنه لم يمارسه الا قليلا ، ثم انصرف الى القصص فابدى وملا في رقعة الادب الاسباني فراغا ضخما ..

والقصة التي اقدمها فيما يلي تصور فنه في احسن حالته ، اخترتها من مجموع كبير ، فهي تجمع بين الواقعية المطلقة ، والحساسية الفنية في الوصف والالوان ، والاستاذية الخالقة في رسم الاشخاص ، والانسانية النبيلة في اللمحات والاشارات ثم هي تدور على نقر من الخبازين ، وكان باروخا يملك مخبزا !

وبمناسبة الخبز ، نقول ان باروخا يسميه في القصة tahona ، وهي لك (طاحونة) العربي ، انتقل الى الاسبانية واطلق على الطاحون والمعجن والفرن ، اي مصنع الخبز ، وبهذا المعنى انتقل الى الايطالية tabona ، ومن طرائف تاريخ الالفاظ اتنا في مصر اخلاء عن الايطاليين بهذا الرسم والمعنى ..

وجدير بالملاحظة أيضا ان مدريد التي يصف باروخا بعض
نواحيها هي مدريد اوائل هذا القرن ، ايام كان شارع اتوتشا
ينتهى في الحقل فيما يعرف اليوم بميدان اتوتشا ، وايام كانت
فاييكاس صاحبة بيعة والرتيرو مرجا واسعا خارج المدينة ،
وايام كان البلد ينتهى عند بوابة القلعة ويستمر الشارع بعدها
طريقا ريفيا الى مقابر الشرق .

* * *

سارت عربة الموتى نحو شارع إلرادو مارة بالميدان الصغير . كانت
عربة سوداء جافية المنظر مريضة مخطمة ، أما أعمدتها الرفيعة القائمة في
أركانها الأربعة حاملة سقفها ، وكذلك الصليب الذى يعلوها ، فقد كان
لونها أصفر فاقعاً يشبه لون زينة الملابس الرسمية التي يرتديها البوابون
وحراس الأمن .

لم تكن هذه العربة تشبه في شيء عربات الموتى التي تجرها خيول مطهمة
وتسير في الطريق في خيلاء ، ولم يكن يقف عليها من الخلف أولئك الحرس
ذوو الحواري البيضاء والشعور المستعارة المبيضة بالمساحيق . كلا ، لم يكن
لها من ذلك شيء ، بل كانت عربة فقيرة متواضعة ليست لها أى تطلعات
أرستقراطية .. كانت كل آمالها أن تملأ الجبانة الشرقية باللحم ، وألا تنحطم
قطعا وهي تشق طريقها وسط الزحام في حى فيتاس في يوم من أيام حفلات
مصارعة الثيران ..

كان يجرها حصانان هزيلان محطمان على وشك أن يسلما روحيهما
لعزرائيل الخليل ، وكان أحدهما يعرج عرجاً قبيحاً يجعل العربة تتأرجح في سيرها
كأنها قارب في عرض البحر ..

أما السائق فكان متبوثاً مقعده السامى متدثراً بذلته الرسمية السوداء
الحافية ، وقد غاص رأسه حتى حاجبيه في قبعته ، في حين غاصت رقبتة
أيضاً في صدره حتى ارتفع رباط الرقبة إلى ذقنه . كان يسوق عربته وأعنة
الخليل في يده والكرباج في اليد الأخرى .. كان يبتسم في تغطف وهو ينظر من
مجلسه الرفيع إلى الإنسانية التي تضطرب عند قدميه ، مفرغاً عليها كل الرفق

الذى يمكن أن تخلفه على نفس راضية متفلسفة ست كؤوس من الخمر الرخيصة
استقرت في معدتها ..

كان سائقاً مرحاً يعرف فضيلة المرح ، ولا جدال في أن الموتى الذين
كان يحملهم في عربته لم يكونوا ليجدوا أى مبرر للشكوى ، لأنه عندما كان
يسير بعربته مثقلة بحملها ، وهو أمر كان يحدث كل يوم ، كان يجتهد في أن
يسرى عنهم طول الطريق بأغان على نغم التانجو حيناً وعلى نغم أندلسى
حيناً آخر ، وبهذا كان أولئك السادة داخل صناديقهم يعبرون — دفعة واحدة
ودون أن يشعروا — من ثغور الموت إلى ضفاف العدم ..

ولم يكن موكب الجنازة ليشرح الصدر ، كان يتألف من فريقين من
العمال : فريق يرتدى ملابس يوم الأحد ، وفريق تستطيع أن تتبين من
شحوب وجوههم أنهم يعملون بالليل ، ومن هيتهم العامة أنهم خبازون ..

كانوا يسرون وراء العربة وسط الشارع ، وكانت أحذيتهم وبنطلوناتهم
محملة بالطين ، ومن ثم لم يكونوا بحاجة لأن ينظروا أين يضعون أقدامهم ..
في أول الموكب ، في لصق العربة ، سار اثنان من أبناء عمومة المتوفى
مترئسين الركب الحزين ، كانت ملابسهم حسنة ، بل أنيقة : بنطلون من
القماش القطنى المخملى السميك ، وسلسلة ساعة كبيرة تعبر الصدر من
اليمين إلى اليسار ..

وخلفهما سار بقية المشيعين فريقين كل على حدة ، وكان سبب ذلك
الانقسام خصاماً قديماً على طابونة « إلفرانثيس » (أى الفرنسى) وطابونة
إلجايو (أى الديك) وكانتا قريبتين إحداهما من الأخرى في نفس الشارع ..

ولم يكن أحد من الفريقين يستطيع التخلف عن الاشتراك في الجنازة ،
جنازة السيد ميرانديلا . فقد كان أول أمره رئيساً للعجائين في طابونة
إلجايو ثم أصبح بعد ذلك قرّاناً في طابونة إلفرانثيس ، وبالفعل كان رجال
الطابونتين جميعاً يسرون في الموكب ..

وكان على رأس جماعة طابونة إلجايو رئيسهم المشهور أوفيرادور

إلمانشيغو — أي المنشاوى — وهو من قدامى أساطين هذه الطابونة ، تزين رأسه قبعة عريضة الحافة شبيهة بتلك التى يصطادون بها الفراشات ، ويزدهى بقميصه الأبيض وعصاه الغليظة ، وكان هناك أيضاً إلماراجاتو بهيئته التى تشبه هيئة خادم الكنيسة ، ومورينو وباسيلو الأمريكانى ..

أما الفريق الآخر فكان على رأسه إلفرانثيس شخصياً ، وكان رجلاً جافى الهيئة أحمر الوجه لا تفارق « البية » فمه . وسار إلى جانبه الأخوان باريرا على رأسيهما قبعتان قرطبيتان ويرتديان ملابس رخيصة ، وكانا جلفين ذوى مزاج أندلسى ، وهاويين مدمنين لمصارعات الثيران ، وسار خلفهما مباشرة باكو الشهير باسم لاپاكييتا وبنيتو الأرغونى ورويو موزع الخبز

ومن حين لحين كانت تصدر — أثناء السير — من أحد الفريقين عبارة ذات معنى فلسفى أو أخرى ذات طعم هزلى ، مثل : « الحقيقة أننا إذا فكرنا فى الحياة التى نحيها وجدنا أن الموت أحسن » ، أو « ماذا يستطيع الإنسان أن يعمل ؟ » ، أو « هنا لا يستطيع المرء أن يقول : لا أريد » .

كان يوماً من أيام الشتاء ، مظلماً عابساً ، وكانت المنازل التى اغبرت من أثر الرطوبة تحمل جدرانها بقعاً داكنة ممتدة طولا ، هى الدموع الغزار التى تركها المطر على هذه الجدران . وكانت الأرض موحلة ، والأشجار جرداء تتشابك فى الهواء غصونها الحافة وتتدلى منها بضع أوراق بالية متغضنة تعبت بها الزياح .

وعندما قطعت عربة الموتى — ومن خلفها المشيعون — شارع أتوتشا ودارت مع سور حدائق الرتيرو ، بدأ المطر يهطل ..

وإلى يمين الطريق امتدت بطاح هضبة مدريد وقد اخضرت صفحتها بالقمح الذى بدأ يطلع ، ومن بعيد تراءى مرتفع لوس أنخيليس ، وتراءى دون هذا المرتفع صفان من البيوت يتكون منهما حى الپاثيفيكو ، وهذان الصفان من البيوت ينتهيان عند مجموعات المنازل الصغيرة عند قنطرة فاييكاس .

وعندما مروا بأحد أبواب الرتيرو على مقربة من مستشفى النينوخيوسوس

(يسوع الطفل) اقترح أحد المشيعين أن يتناولوا بضع كؤوس من النبيذ في مشرب قريب . ووافقوا على الاقتراح ، وقال للماراجاتو :

— هنا أفرغنا في بطوننا زجاجة نبيذ مع المسكين ميرانديلا (ميت اليوم) عندما ذهبنا لندفن فيريرو .. أتذكرون ؟

وحرك الجميع رؤوسهم في حزن لهذه الذكرى التي تدعو للخشوع . وأضاف أحد الأخوين باريرا :

— كان المأسوف عليه ميرانديلا يقول إنه توجد على طريق المطهر أربعون ألف حانة ، وأن الإنسان لابد أن يشرب في كل منها كأساً .. وأنا واثق أنه لم يكتف بكأس واحدة في كل منها ..

— لم يكن يكفيه أقل من أربع ، فقد كان رحمه الله جده مغرم بالشراب .

فقال أوفيرادور بأسلوبه الفلسفي التقليدي :

— وماذا تريدون من الواحد منا أن يفعل ؟

ثم استطرد فأجاب على سؤاله بسؤال آخر قائلاً : أذهب إلى بيته حيث المرأة تسب وتلعن ، والعيال الذين لا يشبع نهمهم شيء ييكون ؟ ماذا يستطيع الواحد منا أن يفعل ؟

وخرجوا من المشرب ، وبعد قليل وصلوا إلى شارع الكالا (القلعة) .

هناك استأذن بعضهم وانصرفوا ، أما الآخرون فركبوا في عربتين من عربات الأجرة التي ينادى سائقوها : إلى المقابر الشرقية .. إلى المقابر الشرقية بربع بيسيتا !

وانطلقت عربة الميت مسرعة تترنج في رشاقة ملاح مخمور ، وخلفها جرت العربتان تراطمان في وهدات الطريق ..

ومرت العربات في طريقها بعربات موتى أخرى ، معظمها عربات أطفال (بيضاء اللون) . ووصل الموكب إلى لاس فينتاس وعبر القنطرة ، وبين

صفوف المشارب والمقاهى مضت العربات الواحدة إثر الأخرى ، حتى وصلت إلى باب الجبانة .

وتمت عملية الدفن دون كبير احتفال ، فقد كان المطر ينهمر غزيراً والرياح تهب قارسة البرودة .

وبعد أن استقر المسكين ميرانديلا في حفرة ، أخذ مشيعوه أماكنهم في العربتين عائدين .

وقال أوفيرادور : هذا حال الدنيا .. يعيش الإنسان ما يعيش ، ثم يقع مالا بد منه ، ويأتى القس ، ثم ماذا ؟ لا شيء ! هذه هى الحكاية كلها !

ووصلوا إلى حى لاس فينتاس .. هنا كان لابد لهم من حل مشكلة هامة : تصبيرة العصر .. ماذا سياتكلون فيها ؟ .. شيئاً من اللحم ، هذا لاشك فيه . أما موضوع المناقشة فكان : أيهما أفضل .. شرائح من لحم الخنزير أم أضلاع صغيرة ملبسة باللحم (كوستليتة) .. وأخيراً اتفقت الآراء على الأضلاع .. وتطوع الماراجاتو بشرائها ، وما هى إلا برهة حتى جاء بها ملفوفة فى أوراق صحف ..

واستعاروا مقلاة من مطعم صغير ، وجمعوا بعض الخطب ليوقدوا ناراً ، واشتروا نبيذاً ، وقام لاپا كيبيا بتحضير الأضلاع (إذ كان المطعم الذى اختاروه من هذه المطاعم التى لا تقدم طعاماً ، فيأتى الناس إليها بطعامهم ويقتصر ربح المطعم على ما يقدمه لهم من شراب) ..

وجلسوا جميعاً إلى المائدة ، ورأى ابنا عم المتوفى - وهما رأس المحزنة - أن الموقف يفرض عليهما أن يتظاهرا بالتسليم لأمر واقع لا حيلة لهما فيه ، ولكنهما مالبثا أن نسيا هذا التكلف واقبلا يلتهمان ..

وهكذا فعل الباقون ، امثالاً للحكمة التى ردها أوفيرادور : « الميت إلى الحفرة ، والحي إلى السفرة ! »

أكلوا جميعاً بأيديهم ، فكانوا يحشون أفواههم لقمات ضخمة من
الخبز كأنها قبضات اليد.. وغطى الدهن شفاههم وهم يستخلصون اللحم من
العظم إلى آخر نسيرة ..

وكان الكوب الوحيد على المائدة المضمخة بالزفر ينتقل من يد إلى يد:
وبينما كانت جرعات النبيذ تملأ المعدات كانت الحدود تتورد والعيون تتألق
مرحاً ..

هنالك تلاشى التباعد بين الفريقين ، ولم يعد فريق إلخايو وفريق إلفرانثيس
إلا شيئاً واحداً . لقد أغرقوا خصومتهم في النبيذ ، وتبادلا الأسئلة عن الأهل
والأصحاب : « .. ولثويلا ، كيف حالها ؟ .. وابن جوى ؟ .. وپير وتشو ؟ ..
وابن پوريس ؟ .. والخليقي الفلاح الذى أتى من كاسترو فردى ؟ .. وتولو ؟ ..
ومونفورت ؟ .. وسيلفيلا ؟ .. »

وتوالت الحكايات والنكات كالمطر ، وترددت الضحكات وضربت قبضات
الأيدي على المنضدة وتعالق القهقهات ، ومضى الأمر على ذلك حتى اندفع
المنشاوى — دون أن يعرف لماذا — يقول إن جليقية (ركن إسبانيا الشمالى
الغربى) ليس فيها إلا اللفت ، وإن الخليقيين جميعاً إن هم إلا شراذم من
الجوع ، وأنهم لم يكونوا يعرفون ماهو النبيذ ..

واندفع الخليقيون من الحاضرين يسألونه :

— طبعاً ، والمانشا ؟ .. ماذا فى المانشا ؟ ..

فرد المنشاوى :

— فيها أعظم قمح وأعظم نبيذ على وجه الأرض .

فقال للماراجاتو :

— إذا جئتم للقمح والشعير ، فلا أرض تخرجهما مثل أرض ماراجاتيريا .

وانهالوا عليه جميعاً منكرين ما قال ، وعمت المناقشة الحامية ، وانطلقوا

كلهم يصيحون ويناقشون ، ومن حين إلى حين — عند ما تنتهى ضوضاء كل حلقة من حلقات الكلام — تتردد فى وضوح وعلى سبيل التحدى عبارة :

— وإذن ؟ ..

فيكون الرد السريع الساخر :

— طبعاً !

وأخرج أوفيرادور ساعته ورأى فيها أن الوقت قد استأخر وحانت لحظة الانصراف .

وفى الخارج ، كانت ساعة الغروب محزنة مقبضة ، وكانت رياح باردة تهب . وفوق مدريد سبحت سحابة صغيرة حمراء ، كانت أملاً بعيداً فى تحسن الجو .

واستمر المنشاوى فى حملته على أهل جليقية .

وقال له أحدهم :

— ورغم ذلك كله ، تريد أن تزوج ابنتك من جليقى ؟ ..

فرد فى عنف :

— أنا ؟ .. أنا ؟ ..

وضرب بقبعته الأرض ، معبراً بذلك عن ازدراء كيخوتى لأحسن مالهديه من قطع الملبوس ، وقال :

— والله لارأيتها أبداً بين أربع شمعات !

وهنا انبرى أوفيرادور يقول مهتماً إياه بنحواطره الفلسفية :

— انظر يا منشاوى : من أين يأتى المديرون والوزراء وبقية الحكام والناس العظام فى بلادنا كلها ؟ .. من جليقية يا أخى .. من جليقية ... ما قولك فى هذا ؟

ولكن المتشاورى لم يشأ أن يسلم بالاعتناع ، واسترسل مع غضبه ومضى
يلعن السفينة المشؤومة التى أتت بالخليقيين إلى إسبانيا !

ثم لم يلبث البرد أن فعل فعله ، وأخذت النفوس الغضبي تهدأ . وعندما
وصلوا إلى تمثال الجنرال إسپارتيرو انفصل أهل طابونة إلخايو عن أهل
طابونة إلفرانثيس ..

وفى الليل ، فى المعاجن المظلمة فى كل من الطابونتين ، وعلى ضوء
اللهب المتراقص المنبعث من مصابيح الغاز ، كان كل من الفريقين منهمكا
فى عمله وهو يغالب النعاس ..

أنطون تشيكوف

على

خط واحد في خريطة روسيا تقوم مواضع اربعة تعين القمم الاربعة العليا في تاريخ الادب الروس .
قمم اربع ، هي في نفس الوقت معالم كبرى في تاريخ الفكر البشري .

الخط يبدأ عند لينينجراد ويسير بمحاذاة مجرى نهر الفولجا ، ويمر بموسكو ، وعلى مقربة منها نجد مليخوفو وفيها الدار التي كان أنطون تشيكوف يعتزل فيها ليكتب . . .

ويعد قليل - الى الجنوب ، والى غرب النهر الكبير - نجد دوروفوا بلد دوستوفسكي . .

والى الجنوب قليلا نجد ياسنايا بوليانا بلد تولستوى . .
وعند سباسكويما - دائما الى الجنوب - نجد أنفسنا في موطن تورجينيف . .

وعندما نصل الى تاجانروج - قرب مصب الفولجا - نجد مسقط رأس تشيكوف .

وهكذا ، مع نهر الحياة يجري طريق العبقرية الفكرية .
جغرافية فكرية او روحية ، لو استقام هذا التعبير . . ولست بصاحبه ، اننى اعرض هنا كلام كاتب فرنسي معروف ، هو جورج ريبه George Reyer . . رجل يعرفنا ونعرفه ، فقد قضى في قاهرتنا اوقاتا طويلة ، وصاحبنا مائيسر له ولنا الوقت ، ايام كان في بلادنا يعد مقاله الكبير عن نهرا الخالد ضمن سلسلة مقالاته عن انهار الدنيا الكبرى .

وهذه المرة يقوم برحلة فكرية مع مجرى نهر الفولجا ، من لينينجراد الى تاجانروج ، ليكتب كتابه الذى سماه « طريق

الالهام للروح الروسية «
La Route Inspirée de l'Âme Russe

اسلوب جديد في الكتابة عن الادب والادباء ، اسلوب يجمع بين الصحافة والادب . فيه طرافة الاستطلاع (ريبورتاج) الصحفي وخفته ، وفيه عمق الدراسة الادبية ورصانتها .
سنعرض منه فيما يلي الفصل الخاص بانطون تشيكوف ، القصص الذي سحرنا ونحن في مطالع حياتنا الادبية بقصصه القصير الذي لا يبارى ، وصاحبناه بعد ذلك مع مراحل العمر .

تشيكوفيا .. قرية أصبحت متحفا ومركزا ثقافيا

على بعد ٦٠ كيلو مترا جنوب موسكو نقرأ لافتة صغيرة : « تشيكوفيا » .. هذا هو الاسم الذي أطلقوه على قرية لوباسنيا وعدد سكانها ٢٠٥ . أطلقوا عليها اسم صاحب «الحال فانيا» لأنه كان يتردد عليها التماسا للراحة والهدوء . عند هذه اللافتة ينبغي أن ننحرف إلى اليسار . نخرج من صخب الطريق الرئيسي الكبير إلى هدوء طريق صغير . السيارة تجرى عليه كما لو كانت على حرير . لقد شقوا هذا الطريق خاصة ليصل الناس إلى محراب الكاتب الكبير . إلى هنا تأتي الحافلات كل يوم حاملة جماعات الزوار من المصانع والمدارس والمعسكرات ، وإلى هنا كان يأتي تشيكوف هاربا من موسكو العاصمة الكبيرة ، لاجئا إلى حنان الطبيعة .

هذا بيته عند مدخل القرية تظله أشجار سنديان ، أمام البيت بركة ماء غطاها الطحلب حتى حسبناها من بعيد جزءا من المرج الأخضر . إلى هنا كان الفلاحون يأتون من عشرين كيلو مترا حول القرية ليعرضوا أنفسهم على الدكتور تشيكوف . ولكن تشيكوف لم يكن ينام أو يكتب هنا ، هنا كان يستقبل الناس . محرابه في آخر طريق صغير ، بيت صغير كل ما فيه دقيق . غرفه كأنها دواليب ، السرير في غرفة النوم يستوقف النظر بضيقه .
هنا كتب تشيكوف مسرحيته الكبرى : طير البحر ..

ضريبة النجاح : الاعلاء والخذل والحسد ..

تعود بنا الذكرى إلى ليننجراد ليلة ١٧ أكتوبر ١٨٩٦ .. كانوا إذ ذاك يسمونها بطرسبرج . نحن في مسرح أليكساندرينسكي ننتظر ارتفاع الستار عن أول مشهد من « طير البحر » .

في الممرات والأبهاء نرى صفوة أهل الأذب والفكر في العاصمة الروسية الثانية . كل الحاضرين مشوقون إلى رؤية هذه المسرحية التي كتبها الأديب الشاب أنطون تشيكوف . كان إذ ذاك كاتب اليوم ، الرجل الذي صعد نجمه وطار صيته من أول ظهوره في عالم الأدب . خصومه يتحفزون للانقضاض على عمله الأدبي . إنهم واثقون من أن « طير البحر » هذه لن تكون خيراً من مسرحية « إيثانوف » . إيثانوف سقطت سقوطاً محزناً عندما عرضت أول مرة في موسكو . نجحت بعد ذلك في لينينجراد ، ولكنها صرفت تشيكوف عن التأليف للمسرح سبع سنوات .

كان تشيكوف إذ ذاك أشهر كتاب زمانه . كانت سنه إحدى وثلاثين سنة ، وكانوا يرشحونه لخلافة العملاق ليوتولستوى . كل معاصريه كانوا دونه شهرة ، مع أنهم كانوا جميعاً فطاحل من أمثال كوبرين وجوركي وبونين وكورولنكو . كان دستورفسكي قد توفي سنة ١٨٨١ ، وتورچينيف سنة ١٨٨٣ ، ولم يبق من العمالة الشبان إلا تشيكوف .

كانت غزارة إنتاجه وسرعته في العمل تبلغان حد الإعجاز ، في ربع ساعة وعلى ركن منضدة ، كان يكتب رائعة أدبية يقرر النقاد بعد ذلك أنها لا تقل عن أحسن ما كتب پوشكين وجوجل . في ذات مرة ، عندما كانت سنه ١٩ سنة ولكنى يدفع نفقات الدراسة في مدرسة الطب ، كتب مجموعة من القصص أدهشت الناس بقصرها حتى شبهوها بمناقير عصافير صغيرة ، وأعجبتهن بما تحمل من سخر لاذع ورقة بالغة .

وكان ما تمنى الأعداء : سقطت مسرحية « طير البحر » تلك الليلة ، وتعالى صفير المتفرجين وسخرهم بالمؤلف . بعد الفصل الثالث بلغ من ضيق تشيكوف نفسه ، وكان بين الكواليس ، أن صاح : « كفى .. أنزلوا الستار ! » وعاد إلى الشرفة التي كان يجلس فيها إلى جانب سوفورين وزوجته . وبدأ الفصل الثالث ، والتفت سوفورين نحوه وقال له مواسيا : « سترى يا عزيزي أنطون بافيليفتش أننا سنصلح كل شيء فيما بعد ! » . ولكن أنطون بافيليفتش تشيكوف كان بعيداً بأفكاره . كان خياله قد سبح به إلى هنا ، إلى مليخوفو

حيث بيته الهادئ الساكن ، حيث المعتزل الذى يهرب إليه كلما ثقلت على نفسه الحياة .

وعندما التفتت إليه مدام سوفورين لتواسيه بدورها ، كان قد اختفى .. خرج إلى الطريق وسار تحت المطر . هرب لكيلا يسمع صوت الشامتين : لم تكن نفسه تضيق كثيراً بصغير أعلى قاعة المسرح ، ولكن الذى كان يؤلمه هو سخر أولئك الأرستقراطيين الذين كانوا ينكرون عليه المال والنعمة والشهرة والملبس الأنيق ، ويقولون : « ما لهذا الوضع الأصل وهذا كله ؟ ألم يكن جده فلاحاً من رقيق الأرض ؟ كيف بالله يفخر بهذا في كتاباته ويتشبهه بعواطفه كلها نحو المساكين والبؤساء والمغلوبين على أمرهم ؟ »

بعد أيام كان تشيكوف في مليخوفو ، في هذا البيت الصغير الذى كان إلى ذلك الحين ملكاً لمدام سوفورين . وأوى إلى فراشه الصغير في البيت ، هذا الفراش الذى يبلغ من صغره أن الناس يحسبون أنه سرير غلام . عندما وقع نظر مدام سوفورين على هذا السرير لأول مرة ضجبت وقالت : « ولكن ماذا ستعمل يا أنطون يا فيليفتش عندما تتزوج ؟ » فابتسم وقال : « تعلمين يا سيدتى العزيزة أنى لن أتزوج ! » . ولكنه تزوج ! تزوج من أولجا كنيبيير ، هذه الممثلة الحميلة الموهوبة الرقيقة .

طفولته وصباه في أحضان الفقر والشقاء

كانت تتوالى على ذهنه ذكريات طفولته الحزينة ، وصبوته بين يدي الفقر القاسى . كان هو نفسه يقول : « أنا لم أعرف الصبا في حياتى » . لقد ولد في تاجانروج ، ميناء صغير فقير على بحر آزوف . ولد بعد إلغاء الرق في روسيا بعام واحد . الحقيقة أن الرق ألغى على الورق في موسكو ، أما في ريف روسيا الشاسع فقد ظل الشقاء على ما هو عليه . وهناك في هذا الركن التعيس المسمى تاجانروج ، كان أنطون يا فيليفتش يعيش مع إخوته الأربعة وأختهم في جحر صغير خلف دكان البقالة الذى يملكه أبوه . كانوا ينامون اثني عشر في غرفتين : الأولاد الستة والأب تشيكوف ، والأم وخادمتان

وعمة وخالة . كان أنطون - كبقية إخوته - يعمل في دكان البقالة قبل أن يذهب إلى المدرسة . لم ينس طول عمره رائحة سمنك الرنجة المقدد الذي كان يملأ البيت والدكان . كان أبوه - لضيق حاله - لا يعاملهم إلا بالضرب : بالكرباج إلى المدرسة ، بالكرباج إلى الكنيسة .. إلى الدكان ..

وأفلس أبوه ، لم يكن هناك بد من ذلك . هذه القبيلة لا يقوم بأودها إلا راد دكان صغير ، كان لابد أن تأكل القبيلة الدكان . وهرب الأب مع القبيلة إلى موسكو ، وأقام بها في دور سفلى لا يوصف إلا بأنه كهف ، من نوافذ مسكنهم على مستوى الأرض كانوا لا يرون إلا أرجل الناس ، لم يذهب أنطون معهم ، كان لابد أن يبقى في تاجانروج ليكمل دراسته الثانوية . عاش من إعطاء الدروس ، وفرغ من الدراسة الثانوية ، ثم لحق بالقبيلة في موسكو .

هناك كانت الحياة تعيش حقاً : كان أبوه عاطلاً ، وأمه تلبس ليل نهار معطف رجل وتجرى كالنحلة لتقوم بشئون البيت . كان الابن الأكبر أليكساندر يكتب قصصاً ، وأخوه نيكولا يرسم لها تصاوير ويبيعانها . سار أنطون في نفس الطريق ، أخذ يكتب قصصاً قصيرة يوقعها : أنتوتشا تشيخونتي . ولكن شيئاً غريباً حدث : هذه القصص يعجب بها أصحاب الصحف والناشرون ويدفعون فيها مالا ويستريدون منها .. وشجعه هذا . فمضى يكتب . كتب كثيراً دون جهد كبير . بالنسبة له كانت الكتابة تسلية هينة ، شيئاً يعمل له ليكسب مالا يستعين به على دراسة الطب . كان أمله الأكبر أن يصبح طبيباً . ورنحيت حاله وحال أسرته ، واستمر في دراسته . في يوم ما وجد نفسه طبيباً . لم ينتبه إلى أن الكاتب المتسلي أنتوتشا تشيخونتي كان قد أصبح قبل ذلك بقليل الكاتب الشهير أنطون تشيكوف ..

وانشب الداء اظفاره في صدره

افتتح أنطون تشيكوف لنفسه عيادة في قرية صغيرة تسمى بوبكينو ، ولكنه استأجر لنفسه في موسكو بيتاً من طابق واحد ليتابع عمله الأدبي . كان يجرر في صحف كثيرة . لم تلبث أسرته أن غزت هذا البيت واستولت عليه ، وانضاف إليها مع الأيام أعضاء جدد من أبناء العم والحال ومن

إليهم . كان تشيكوف يهرب منهم إلى ملينخوفو . هناك أيضاً كانوا يتابعونه ،
إنه يريد أن يكون وحيداً ولكنه لا يستطيع .

في تلك الليلة — ليلة سقوط مسرحية طير البحر — عاد إلى مسكنه بعد
منتصف الليل بساعات ، بعد أن سار في الشوارع حتى كلت قدماه ، في
تلك الليلة وجد أخته في انتظاره تكاد تجن من الخوف عليه . رأت وجهه شاحباً
حزيناً مظلماً .. سألتها عما به .. أجاب وهو في طريقه إلى الفراش : لا شيء ..
لا شيء !

بعد قليل أصابته إحدى نوبات المرض اللعين ، لم يعد له مفر من أن
يستريح ليتمرض . مضى إلى جنوب فرنسا واستقر في نزل روسي في نيس ،
لم يستطع المكث طويلاً لأن استانيسلافسكى ودانتشكوف افتتحا « مسرح الفن »
في موسكو وطلبوا منه « طير البحر » . ترك الفراش وعاد إلى موسكو ،
وشهد بعينه نجاح مسرحيته .

وكان لابد أن يسرع بعد ذلك إلى مكان يتمرض فيه . جو موسكو قاتل
للمصدورين أمثاله ، وأحسن مكان له هو « بالطا » ، هذا المشفى الجميل على
بحر آزوف . هناك الشمس والدفء والهدوء ، هناك أيضاً استطاع أن يخلو
بنفسه ويفكر في هذه الممثلة الفاتنة أولجا كنيبيير التي سحرته وهي تقوم بدور
« أركادينا » في طير البحر . ولكن الحياة هناك مملة ، والشوق إلى موسكو
يطارده . في هذه الأيام كتب قصة « السيدة ذات الكلب الصغير » ، هذه
القصة الحزينة التي راعت تولستوى بصفاتها فصاح بعد أن قرأها : « رائع
ياتشيكوف .. أي رقة في الأسلوب ! .. هذه قطعة فاتنة بمعنى الكلمة .. هذا
إبداع پوشكين مرسلاً نثراً .. »

نحن الآن في بالطا لتزور بيت تشيكوف هناك .

مضيف القياصرة ، هذا الركن الأرستقراطي الهادئ لم يعد أرستقراطياً
ولا هادئاً . القطارات والسفن تحمل إليه كل يوم مئات من الروس ، عمالاً وغير
عمال ، أتوا ليقضوا إجازة على نفقة الدولة . سبل لا ينقطع يوماً من أيام

السنة ، شيء مبهرج حقاً . هذه الجموع لا تزور الكازينو أو الكورسال ، كما كان الأغنياء يفعلون ، إنهم يزورون بيت تشيكوف هناك . هذا البيت الذي ابتناه الأديب العليل خلف مقابر المغول في أقصى البلد . زالت الآن هذه المقابر ، ولم يبق إلا بيت تشيكوف .

هنا كتب تشيكوف « الحال قاتيا » ، في أيام المرض والحزن كتب هذه القطعة التي تفيض مرحاً . إنها - ككل ما كتب - نفاذة ممتعة تشيع فيها روح اليأس . مأساة دون ضجيج ، دون حوادث تقريباً : أبطالها ناس حياتهم كلها تضحية لإسعاد الآخرين . هذا الكاتب المبدع يعرف كيف يضور بضحيات هؤلاء المساكين ، وإن كانت سعادة الآخرين التي يضحون من أجلها كثيراً ما تكون تافهة وربما مشينة . إنها ، كما قال أحد النقاد : « مأساة طيبة القلب وصفاء النفس ، مأساة لذائذ الحياة التي تضيع هباء ، مأساة السعادة الضائعة تقضى عليها عناصر الشر التي تذهب بكل ما هو جميل وعظيم في هذه الحياة » . لقد كتب إليه جوركي : « شهدت الآن فقط « الحال قاتيا » . لقد بكيت وملاً نفسي بالإعجاب بموهبتك ، وأحسست برعدة تتمشى في جمدى أسفا علينا ، علينا كلنا بسبب حياتنا التعيسة » .

وفجأة تقبل أولجا كننير لزيارته . قضت معه أياماً قليلة كلها هناء ومسرة يظلهما شبح الموت ، ثم ترحل أولجا وتتركه للوحدة . ترحل لكي تقوم بدور البطلة في آخر مسرحياته وأطفالها وأرقها .. « أشجار الكرز » .. ومن موسكو تكتب له عن النجاح الباهر ، ويقرأ تشيكوف وهو في سريرته ، ويرى بعين خياله كيف احتفلت أولجا مع زملائها في المسرح بنجاح المسرحية : شربوا الكثير من الشاي واطمأنتوا وأكادوا الكثير من الكافيار وسبحوا في بحر من موسيقى العجور ..

ثم طوى الخطاب وهز رأسه وتناول مفكرته وكتب : « إن كنت تخاف الوحدة فلا تتزوج ! » وأطفأ النور وحاول أن ينام . إن السعال يلاحقه وسامره يتمزق والنوم لا يزور جفنيه . بدنه يرتعد وهو يتصبب عرقاً من

الحمى ، ورأسه يفور وشهيته ضائعة .. هذا هو الرجل الذى كتب « أشجار الكريز » ، درة من درر الفكر الصافى والخيال المبدع .

تشيكوف الآن على خطوات من نهايته ، أولما معه لا تفارقه . ذهبت به إلى بادن فايلر فى الغابة السوداء بين فرنسا وألمانيا . هناك أقاما فى بيت ساكن تطل نوافذه على أشجار الكريز . هناك كتب آخر قصصه : « الخطيبة » ، وهى قصة موته !

وفى ذات ليلة عاصفة أحس أنه يختنق ، إنه طبيب ويعرف معنى هذا .. فى ضيقه طلب طبيباً : أتى الطبيب وفحص وتبين أن كل شىء قد انتهى ، فطلب للعليل شمشانيا . وابتسم تشيكوف فى مرارة ورفع كأسه ، ثم وضعها وأسلم الروح ...

فى حديقة البيت كان نفر من الطلاب الروس ، أجهشوا بالبكاء عندما سمعوا النبأ . حنطوا جثته وأرسلوها إلى موسكو . فى المخططة وقف ألوف من الناس ينظرون النعش العزيز . موسيقى عسكرية تعزف لحناً جنائزياً ، لم يجدوا النعش . بعد بحث طويل وجدوه فى عربة البضاعة بين صناديق كتب عليها « محار طازج » .. فى نفس القطار جاء نعش قائد روسى كبير . اختلط الأمر على الناس . أصدقاء الكاتب شيعوا جنازة القائد ، وأهل القائد ساروا خلف نعش الكاتب ! ..

وسط هذه الفوضى المحزنة وقف جوركى وشاليابين . كان جوركى يبكى ، يبكى بكل نفسه ويقول لصاحبه المغنى الكبير : « إننى خجىل ... خجىل مما نعمل نحن الروس .. لقد مضى هو لسبيله ولم يعد يحفل بما يحدث .. ولكن نحن .. نحن الباقين بعده .. ماذا نعمل ؟ ! »

محتويات الكتاب

صفحة		
٣	بقلم : فيليسيان ماركو	البيضة
١٦	» : ألبير كامو	الأجنبي
٣٠	» : كارلوس أرنيتشي	الجبابة
٤٣	» : ستيفان تسفايج	فيدور دوستوفسكي
٥٦	» : أليخاندر كاسونا	قارب بلا صياد
٧٠	» : ميغيل د اولامونو	رجل بمعنى الكلمة
٨٤	» : جراهام جرين	بعد النهاية
٩٧	» : موريس ويست	حذاء الصياد
١٠٩	» : جيته	النائب العام
١٢٠	» : إليخاندر كاسونا	ثلاث زوجات صالحات
١٣١	» : أندريه موروا	جورج برنارد شو
١٤٥	» : صمويل بيكيت	ثلاثية العدم
١٥٩	» : لويجي بيراندللو	الشوب الضيق
١٧١	» : أليخاندر كاسونا	الأشجار تموت واقفة
١٨٤	» : جيته	آلام فتر
١٩٧	» : مارتين لويس قزمان	حفل الرصاص
٢٠٩	» : جماعة من المستشرقين الإيطاليين	طه حسين
٢١٧	» : فريدريش دورينمات	المهند
٢٣١	» : ألبير كامو	كاليجولا
٢٤٧	» : چون شتاينبك	رحلات مع شارلي
٢٦٠	» : خورخي لويس بورخس	الخالق

صفحة		
٢٧٠	بقلم : جورج بينتر	مارسيل بروست
٢٨٠	» : سورن كيركجارد	رسالة اليأس
٢٩١	» : كالدبيرون دي لا باركا	إنما الحياة حلم
٣٠١	» : پير شاريو	سارتر والوجودية
٣١٣	» : نارثيسو إيبانييث سيرا دور	الأسفلت ..
٣٢٦	» : ييو باروخا	الخبازون
٣٣٥	» : جورج ريبه	أنطون تشيكوف

للمؤلف

مؤلفات في التاريخ :

تراث مصر عبرة ١٩٣٦

- ١ - الشرق الإسلامي في العصر الحديث ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٣٨ .
 - ٢ - فتح العرب للمغرب ، القاهرة ١٩٤٧ (الطبعة الثانية المزيعة في المطبعة) .
 - ٣ - Essai sur la chute du Califat Umayyade de Cordoue, Le Caire, 1948.
 - ٤ - صور من البطولة (طبعتان ، القاهرة ١٩٤٩ و ١٩٥٦) .
 - ٥ - مصر ورسالتها (طبعتان ، القاهرة ١٩٥٥ و ١٩٥٦) .
 - ٦ - Historical Atlas of the Muslim Peoples (in collaboration with R. Roolvink and others), Amsterdam, 1957.
 - ٧ - فجر الأندلس ، القاهرة ١٩٥٩ .
 - ٨ - نور الدين محمود - قصة بناء الوحدة العربية الإسلامية في القرن السادس الهجري ، القاهرة ١٩٥٩ .
 - ٩ - مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإخشيديين - فصل في كتاب « تاريخ الحضارة المصرية » الذي نشرته وزارة الثقافة والإرشاد القومي سنة ١٩٦٣ .
 - ١٠ - رحلة الأندلس (الطبعة الأولى) ، القاهرة ١٩٦٣ .
 - ١١ - La Republica Arabe Unida. Bosquejo histórico geográfico. Madrid, 1963.
 - ١٢ - Los Arabes, La Lengua Arabe, El Nacionalismo Arabe, Tres ensayos, Madrid, 1963.
 - ١٣ - تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس ، مدريد ١٩٦٧ .
 - ١٤ - شيوخ مصر في الأندلس ، القاهرة ١٩٦٧ .
- رحلة الأندلس
حرب الزدوك الموحود ١٩٦٤ كتب وكتاب - ٣٤٥

قصص ومسرحيات :

- ١٥ - حكايات خيرستان ، قصص رمزية ، القاهرة ١٩٥٦ .
- ١٦ - أهلا وسهلا ، قصة مصرية طويلة ، القاهرة ١٩٥٨ .
- ١٧ - الطريق الأبيض ، مسرحية في ثمانية مشاهد ، القاهرة ١٩٦٣ .
أبحاث : **أسيرة محمد الزير - مرمي - آرم - عردا الجنة** .
- ١٨ - « عقد بيعة بولاية العهد لأبي عبد الله محمد المعروف بالخليفة الناصر الموحدي » ، نشر في الجزء الثاني من المجلد الثاني عشر من حوليات كلية الآداب بجامعة القاهرة .
- ١٩ - « تطور العمارة الإسلامية في الأندلس » نشر في المجلد الأول من حوليات كلية الآداب بجامعة عين شمس .
- ٢٠ - « وثائق عن مهدي السودان » ، نشر في العدد الثاني من المجلد الثاني من حوليات كلية الآداب بجامعة عين شمس .
- ٢١ - « غارات النورمانيين على الأندلس بين سنتي ٢٢٩ و ٢٤٥ هـ - ٨٤٤ و ٨٥٩ م » ، نشر في العدد الأول من المجلد الثاني من مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية .
- ٢٢ - « السيد القمبيطور وعلاقاته بالمسلمين » ، نشر بالعدد الأول من المجلد الثالث من مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية .
- ٢٣ - « المسلمون في حوض البحر الأبيض المتوسط إلى الحروب الصليبية » ، نشر في العدد الأول من المجلد الرابع من مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية .
- ٢٤ - « المجتمع في الدستور » ، نشر في كتاب « روح الدستور » ، وهو رقم ٢٥ من سلسلة « اخترنا لك » .
- ٢٥ - « لكي لا ننسى .. هذا صوت التاريخ » ، نشر في كتاب « قناة السويس - حقائق ووثائق » ، وهو رقم ٢٩ من سلسلة « اخترنا لك » .
- ٢٦ - « سبع وثائق جديدة عن دولة المرابطين » ، نشر في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد ، مجلد ٢ سنة ١٩٥٤ .
- ٢٧ - « De nuevo sobre las fuentes árabes de la historia del Cid » .
نشر في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد ، مجلد ٢ سنة ١٩٥٤ .
- ٢٨ - « Egipto y el Mediterraneo » ، فصل نشر بالإسبانية والفرنسية في كتاب Panorama del Mundo Árabe ، الذي نشره معهد العلوم السياسية في مدريد سنة ١٩٥٤ .
- ٢٩ - « نصوص سياسية عن فترة الانتقال من المرابطين إلى الموحدين » ، نشر في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد ، مجلد ٣ سنة ١٩٥٥ .

- ٣٠ - « أسنى المتاجر في بيان أحكام من غلب على وطنه النصارى ولم يهاجر » ، للونشريشى .
نشر في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد ، مجلد ٥ سنة ١٩٥٧ .
- ٣١ - « La división político-administrativa de la España Musulmana » .
نشر في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد ، مجلد ٥ سنة ١٩٥٧ .
- ٣٢ - « الفولكلور ، تاريخه ومدارسه ومناهجه » ، نشر في صحيفة « المجلة » بالقاهرة ،
العدد ٢٣ سنة ١٩٥٨ .
- ٣٣ - « Abd al-Rahman III y su papel en la historia general de España »
نشر في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد ، سنة ١٩٦١ - ١٩٦٢ .
- ٣٤ - « Le Malékisme et l'échec des Fatimides en Afrique » .
Etudes d'Orientalisme dédiées à la mémoire de Lévi-Provençal, Paris, 1962.
- ٣٥ - « أدارسة صقلية » ، نشر في المجلد ١١ من مجلة المجمع العلمى العراقى ، سنة ١٩٦٤ .
- ٣٦ - « Classificación de las Ciencias Segun Ibn Hazm » .
نشر في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد ، مجلد ١٣ سنة ١٩٦٥ .
- ٣٧ - « L'Universalité de la Pensée Arabe » , Genève, 1966.
- ٣٨ - « The Umayyads of the East and West ; A Study in the History of a Great Arab Clan » .
Der Orient in der Forschung. Wiesbaden, 1967. نشر في
- ٣٩ - « Le Rôle des Hommes de Religion dans l'Histoire de l'Espagne Musulmane jusqu'à la Fin du Califat » .
Studia Islamica, Paris, MCMLXIV نشر في
- ٤٠ - « Muhammads Leben und Ideen » . بحث نشر في كتاب
« R. Italiaander, Die Herausforderung des Islam » .
- ٤١ - مواد مختلفة في الطبعة الثانية من دائرة المعارف الإسلامية .
نشر وتحقيق . :
- ٤٢ - رياض النفوس ، لأبي بكر المالكي . الجزء الأول ، القاهرة ١٩٥١ .
- ٤٣ - ضوابط دار السكة ، لأبي الحسن على بن يوسف الحكيم . مدريد ١٩٦٠ .
- ٤٤ - الحلة السيرة ، لابن الأبار . جزآن ، القاهرة ١٩٦٣ .
- ٤٥ - « وصف جديد لقرطبة الإسلامية » ، نشر في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد
سنة ١٩٦٥ .

ترجمة :

- ٤٦ - الإمبراطورية البيزنطية ، لنورمان ديشيز (ترجمة عن الإنجليزية بالاشتراك مع الدكتور محمود يوسف زايد) طبعتان بالقاهرة ١٩٥٠ و ١٩٥٧ .
- ٤٧ - الشعر الأندلسي ، لفرسية غومس (عن الإسبانية) طبعتان بالقاهرة ١٩٥٢ ، ١٩٥٦ .
- ٤٨ - تاريخ الفكر الأندلسي ، لجونزالد بالثيا (عن الإسبانية) القاهرة ١٩٥٤ .
- ٤٩ - ثم غاب القمر ، مسرحية في ثمانية مناظر مقتبسة من قصة *The Moon is Down* لجون شتاينبك ، القاهرة ١٩٥٦ .
- ٥٠ - الزفاف الدامي ، لفيدريكو جارتيا لوركا (عن الإسبانية) القاهرة ١٩٦٤ .
- ٥١ - « فوينتي أوبيخونا ، أو ثورة فلاحين » ، تأليف لوب دي فيجا (عن الإسبانية) ، القاهرة ١٩٦٧ .

الربيع في المغرب (المنشور في ١٩٦٧)

كتب مربية

تاريخ قديم
دراسات في اللغة والصحة
المجلد الرابع (الجزء)
بأسوأ مستوى دراسات
الزواج « محتملة »
الساحب (مدرسة الحقوق ١٩٨١)
البحر بطرقة ودراسة رار معارب

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربي



Bibliotheca Alexandrina



0535170